

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JAQUELINE KOEHLER

OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO:
CANUDOS COMO ESPAÇO DE DIÁLOGO NA AMÉRICA LATINA

CURITIBA

2017

JACQUELINE KOEHLER

OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO:
CANUDOS COMO ESPAÇO DE DIÁLOGO NA AMÉRICA LATINA

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários, no Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

CURITIBA

2017

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Koehler, Jaqueline

Os sertões e la guerra del fin del mundo: Canudos como espaço de diálogo na América Latina / Jaqueline Koehler – Curitiba, 2017.
142 f.; 29 cm.

Orientador: Paulo Astor Soethe
Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

1. Cunha, Euclides da, 1866-1909. 2. Vargas Llosa, Mario, 1936-. 3. América Latina - História. 4. Brasil – História - Guerra de Canudos, 1897. I. Título.

CDD 981.05



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata octingentésima, referente à sessão pública de defesa de tese para a obtenção de título de doutora a que se submeteu a doutoranda **JAQUELINE KOEHLER**. No dia doze de abril de dois mil e dezessete, às catorze horas, na sala 1013, 10º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Paulo Astor Soethe, Presidente, Julian Drews, Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra, Paulo Cesar Venturelli, Mercedes Yasmín López Lenci (via skype) e Raquel Illescas Bueno designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de tese intitulada **“OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: CANUDOS COMO ESPAÇO DE DIÁLOGO NA AMÉRICA LATINA”**, apresentada por **JAQUELINE KOEHLER**. A sessão teve início com a apresentação oral da doutoranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Paulo Astor Soethe retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Doutora em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da tese deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia doze de abril de dois mil e dezessete.

Dr. Paulo Astor Soethe

ASSINATURA DIGITAL

Drª Mercedes Yasmín López Lenci

Drª Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra

Jaqueline Koehler

ASSINATURA DIGITAL

Dr. Julian Drews

Drª Raquel Illescas Bueno

Dr. Paulo Cesar Venturelli



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Letras
Tel/Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de tese de doutorado de **JAQUELINE KOEHLER**
para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Os abaixo-assinados Paulo Astor Soethe, Presidente, Julian Drews, Mercedes Yasmín López Lenci, Paulo Cesar Venturelli, Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra e Raquel Illescas Bueno arguíram, nesta data, a candidata, que apresentou a tese "**OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: CANUDOS COMO ESPAÇO DE DIÁLOGO NA AMÉRICA LATINA**".

Procedida à arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Doutora em Letras**, conforme especificações abaixo:

| Banca | Assinatura | APROVADA Não APROVADA |
|--|------------|--------------------------|
| Dr. Paulo Astor Soethe (Presidente) | | APROVADA |
| Dr. Julian Drews | | APROVADA |
| Dr. Paulo Cesar Venturelli | | APROVADA |
| Dr ^a Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra | | APROVADA |
| Dr ^a Raquel Illescas Bueno | | APROVADA |
| Dra. Mercedes Yazmín López Lenci | | APROVADA |

Curitiba, 12 de abril de 2017.

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery
Vice-Coordenador

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente na construção deste trabalho. Aos professores do Programa de Pós-Graduação que contribuíram para a reflexão nas disciplinas cursadas, e aos professores Ottmar Ette e Yazmín Lopes Lenci pelas considerações na qualificação. Ao Professor e orientador Paulo A. Soethe por toda a ajuda para a escrita deste trabalho.

A todos os colegas e amigos que sempre estiveram dispostos a conversar.

À família, que esteve presente em todos os momentos dos últimos anos e ainda assim não desistiram em ajudar.

El Enano lo miraba, tratando de comprender, igual que Jurema. Gall siguió masticando y escupiendo, pensativo.

- ¿Por qué viniste? – murmuró el Enano -. ¿No te asusta morir fuera de tu patria? Aquí no tienes familia, amigos, nadie se acordará de ti.

- Ustedes son mi familia – dijo Gall -. Y también los yagunzos.

- No eres santo, no rezas, no hablas de Dios – dijo el Enano -. ¿Por qué esa terquedad con Canudos?

- Yo no podría vivir entre otras gentes – dijo Jurema -. No tener patria es ser huérfano.

- Un día desaparecerá la palabra patria – replicó al instante Galileo-. La gente mirará hacia atrás, hacia nosotros, encerrados de fronteras, entrematándonos por rayas en los mapas, y dirán: que estúpidos fueron.

La guerra del fin del mundo

RESUMO

Euclides da Cunha, em *Os sertões* (1902), obra capital da literatura brasileira por colocar em xeque a ideia de nacionalidade do país, tem em *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa, uma releitura da guerra de Canudos, em que são relativizados inúmeros aspectos envolvidos no episódio. Nas obras, Canudos mostra-se como um espaço constituidor de referências para o imaginário social, um elemento como que mítico de antemão, claramente carregado de uma determinada visão do país e de sua nacionalidade: ambígua e escorregadia, pois muitas vezes inapreensível ao olhar do homem citadino. Por meio do conceito de transculturação, proposto por Ángel Rama, e da análise de Luiz Costa Lima, este trabalho propõe-se a discutir a possibilidade de relação e diálogo entre as literaturas na América Latina.

Palavras-chave: Euclides da Cunha. Mario Vargas Llosa. América Latina.

ABSTRACT

Euclides da Cunha, in *Os Sertões* (1902), Brazilian literature masterpiece for checkmating the country's nationality concept, finds in *La guerra del fin del mundo* (1981), by Mario Vargas Llosa, a rereading of the War of Canudos, wherein several aspects involving this episode are relativized. In both books, Canudos is shown as a constituting space for social imaginary references, a sort of beforehand mythic element, openly carrying a certain view on the country and its nationality: ambiguous and slippery, often inapprehensible to townsmen eyes. Based on the concept of transculturation, by Ángel Rama, and the analysis by Luiz Costa Lima, this paper aims to discuss a possible relation and dialogue between Latin America literatures.

Keywords: Euclides da Cunha. Mario Vargas Llosa. Latin America.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 7 |
| 2 DIÁLOGOS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA | 11 |
| 2.1 EUCLIDES DA CUNHA E MARIO VARGAS LLOSA: ROMANCISTAS DA LATINO-AMÉRICA (BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DE UM DIÁLOGO POSSÍVEL)..... | 23 |
| 3 DOIS ROMANCES, DUAS LEITURAS - UM SÓ DEBATE..... | 37 |
| 3.1 A TRAGÉDIA HISTÓRICA - SOB O ESTATUTO DA FICÇÃO?..... | 37 |
| 3.2 TERRA IGNOTA? SOB A FICÇÃO, A REALIDADE DA OBRA..... | 42 |
| 3.2.1 Ciência e literatura: mimese como categoria reflexiva e recurso de criação | 55 |
| 3.3 VARGAS LLOSA E O ROMANCE (LATINO-AMERICANO) POSSÍVEL . | 60 |
| 4 TRANSCULTURAÇÃO NA AMÉRICA LATINA | 69 |
| 4.1 TRANSCULTURAÇÃO E A FORMAÇÃO DA LITERATURA LATINO- AMERICANA | 69 |
| 4.2 A CIDADE DAS LETRAS..... | 79 |
| 4.3 LITERATURA EM MOVIMENTO E SEM RESIDÊNCIA FIXA | 88 |
| 4.3.1 O círculo como forma de apreensão do espaço | 94 |
| 4.3.2 Desertos, mares e sertão: espaços do vazio | 98 |
| 4.3.3 ninismo latino-americano | 100 |
| 5 QUANDO A FICÇÃO GANHA VIDA..... | 104 |
| 5.1 CONSELHEIRO: LOUVADO SEJA BOM JESUS DE CANUDOS..... | 111 |
| 5.2 GALILEO GALL | 119 |
| 5.3 JORNALISTA MÍOPE | 125 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 132 |
| 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 136 |

1 INTRODUÇÃO

Euclides da Cunha e Mario Vargas Llosa estabelecem, a partir de suas obras, um diálogo ímpar e importante na literatura latino-americana. *Os Sertões* (1902) e *La guerra del fin del mundo* (1981) tratam do mesmo tema: Canudos e o sertão brasileiro, e com isso oportunizam uma visada entre as literaturas brasileira e peruana, entre as literaturas de língua portuguesa e espanhola, ou ainda, das literaturas brasileira e hispano-americana.

É comum a constatação de um distanciamento entre as literaturas de língua portuguesa e espanhola produzidas no continente,¹ não sendo raro que a literatura brasileira seja vista como um braço da literatura latino-americana não necessariamente incorporada ao seu conjunto. Quando vistas em conjunto, as duas obras que são objeto de estudo desta tese fazem parte das exceções, e contribuem não somente para o diálogo entre as literaturas no continente latino-americano, como também evocam um tema único, caro à história brasileira e aos processos de modernização que países colonizados e em busca de autonomia – caso do Brasil e Peru – passaram.

Ao escrever a respeito de Canudos, Euclides da Cunha tinha como objetivo denunciar os crimes cometidos na Bahia, dos quais foi testemunha ocular, ao menos em alguns momentos da campanha do exército brasileiro. Euclides da Cunha, como homem do seu tempo, acreditou que Antônio Conselheiro e seu séquito deveriam ser exterminados, até se deparar com a realidade do sertão e do sertanejo. Seu livro foi uma espécie de grito por justiça, o que ao menos parece ser um dos objetivos do autor, já que o denomina “livro vingador”. Euclides da Cunha faz questão de não deixar que Canudos fosse esquecida e, com isso, escreve *Os sertões*.

Revisitar Canudos cerca de oitenta anos depois do lançamento da obra euclidiana fez com que Mario Vargas Llosa trouxesse à tona não somente o tema de Canudos e suas particularidades, como também mostrasse ao leitor como o tema ainda é fundamental para se compreender a constituição do Brasil e da América Latina.

A escrita de Mario Vargas Llosa retoma a obra euclidiana de modo diverso,

¹ Tratarei deste assunto de modo mais detalhado no primeiro capítulo desta tese.

novo e – sobretudo – com pontos de vista diversos. *La guerra del fin del mundo* tem e não tem a pretensão de Pierre Menard, personagem de Jorge Luis Borges, que reescreve a obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*:

Ele [Pierre Menard] não queria compor outro *Quixote* – o que seria fácil – mas o *Quixote*. Inútil acrescentar que nunca levou em conta uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. (BORGES, 2007, p. 38)

Vargas Llosa é uma espécie de Pierre Menard ao reescrever Canudos. Seu romance é muito diverso da obra euclidiana, seja na estrutura, criação de personagens, enredo, seja na abordagem que cria, dando voz aos marginalizados. Porém, é presente e latente em sua obra a visada a Euclides de Cunha, suas ideias finisseculares, sua visão de mundo e a construção de seu romance.

O chiste criado por Borges é – de certa forma – recriado na obra vargallosiana, já que a presença de *Os sertões* e do próprio Euclides da Cunha são constituintes de seu romance. Borges, escritor latino-americano, utiliza-se de um clássico da literatura para seu conto, talvez em um diálogo com a Europa. O diálogo que Vargas Llosa propõe é local: o espaço é a América Latina com sua história e suas mazelas. O espaço de Canudos torna-se palco para a tragédia que representa a todos os latino-americanos e, por isso, a importância da re-escrita de seus acontecimentos e personagens.

Reviver Canudos na literatura – espaço de construção de discursos e de representação da sociedade – é um modo de recriação e reelaboração da obra de Euclides da Cunha, a partir da visada de um peruano do século XX, mas também é uma maneira de discutir o espaço em que estamos inseridos, já que Canudos deixa de ser somente o sertão baiano, para se tornar uma representação da América Latina, seja ela nordestina, brasileira, peruana, ou sem uma residência fixa, como nos mostra as teorias de Ottmar Ette.

Nesse sentido, os romances estabelecem uma relação de aproximação ímpar na literatura Latino-Americana, em que discussões nacionais extrapolam as fronteiras territoriais por meio da literatura. Esse gesto de Vargas Llosa rompe barreiras espaciais, idiomáticas e culturais, estabelecendo uma integração – não

somente entre Brasil e Peru, mas principalmente dos marginalizados que ganham voz em *La guerra del fin del mundo*.

Refletir a respeito dessa questão, com base na leitura de *La guerra del fin del mundo*, seu contexto, realização literária, circulação e recepção é o objetivo desta tese. Como a pergunta e o assunto mostram em sua essência o caráter de volatilidade, será a partir da visada de Mario Vargas Llosa em direção à obra de Euclides da Cunha que pretendo discutir uma possibilidade (e concretização) de relações entre as literaturas na América Latina.

O romance de Mario Vargas Llosa, afinal, concretiza um olhar para a literatura brasileira, ao inserir Canudos em um discurso latino-americano. No prefácio do livro *A América hispânica no imaginário literário brasileiro. Brasil en el imaginario hispanoamericano*, Moacyr Scliar narra o encontro com um jovem escritor peruano, que lhe afirma: “Nossos países são vizinhos, mas é como se vivêssemos de costas uns para outros, peruanos e brasileiros” (SEDYCIAS, 2007, p. 09). Mario Vargas Llosa, no caso da escrita de *La guerra del fin del mundo*, é o peruano que não dá as costas para o Brasil, ao contrário, incorpora-o à sua literatura.

Assim, esta tese foi organizada em quatro capítulos. O primeiro capítulo dedica-se a refletir a respeito da produção literária na América Latina, com vistas às obras de Euclides da Cunha e Mario Vargas Llosa. No Capítulo 02 apresento as obras de Euclides da Cunha e Mario Vargas Llosa e suas atitudes ante o episódio histórico de Canudos, além de trazer dados breves a seu respeito, para contextualização.

O Capítulo 03 apresenta estudos sobre *Os sertões* e *La guerra del fin del mundo*, escolhidos sob o critério de que sua discussão encaminhe e ajuste – dentre a vasta bibliografia existente – o foco teórico que assumo e desenvolvo na presente tese. Terá papel central, então, o estudo de Luiz Costa Lima (1997) sobre *Os sertões*.

O Capítulo 04 é dedicado a discussões teóricas a respeito da transculturação presente na literatura latino-americana, a partir dos estudos de Ángel Rama e contribuições de Antonio Candido. Também fazem parte deste capítulo as discussões de Ottmar Ette a respeito do que denomina “literatura sem residência fixa”.

Por fim, o Capítulo 05 é dedicado à análise de algumas personagens do romance de Vargas Llosa, cuja composição entendo ser norteadora para a discussão aqui proposta e seu desenvolvimento futuro.

O estudo *grandesertão.br*, de Willi Bolle, inicia com uma frase retirada de uma faixa, empunhada em Canudos por um popular, nas comemorações de 100 anos da publicação de *Os sertões*. O homem resumia sabiamente o episódio de Canudos com a seguinte colocação: “Só faltou uma conversa”. O presente trabalho, que também tem Canudos como tema, acredita que o gesto de Mario Vargas Llosa foi diverso daquele dos militares e canudenses que se enfrentaram no final do século XIX. Aqui há uma longa e produtiva conversa.

2 DIÁLOGOS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

La guerra del fin del mundo, romance de Mario Vargas Llosa publicado em 1981, retoma um tema caro à história e literatura brasileiras: o episódio de Canudos, ocorrido entre os anos de 1896 e 1897, tendo na obra de Euclides da Cunha, *Os sertões* (1902), sua narrativa mais importante.

Diante dessas duas obras, uma peruana e outra brasileira, percebe-se a oportunidade de refletir sobre a literatura na América Latina e qual a relação que pode se estabelecer entre produções de língua espanhola e portuguesa no continente. A América Latina é formada por 20 países, dos quais somente o Brasil tem como idioma a língua portuguesa, enquanto quase a totalidade dos demais países tem como língua oficial o espanhol. São países com histórias de colonização e independência relativamente similares e que – como veremos ao discutir os estudos de Ángel Rama (1998; 2008) – passam por processos também similares de letramento e formação de suas respectivas literaturas.

Ao se discutir a literatura latino-americana, encontram-se na produção acadêmica pontos de vista diversos: alguns percebem unidade, enquanto outros acreditam que ela não existe.

Antonio Candido, como figura central da crítica brasileira nas últimas décadas, publicou sobre a questão “Os brasileiros e a literatura latino-americana” (1981). O texto é oriundo de uma palestra² e Candido menciona que durante o evento em que foi proferida foram utilizados termos como “literatura latino-americana” e “literatura brasileira”, de modo que a produção nacional figura separadamente do bloco, o que denota – de saída – um problema de unidade. O crítico ressalta que para os brasileiros acontece um fenômeno parecido, já que, em nosso caso, vemos autores argentinos, peruanos ou paraguaios como pertencentes a uma mesma unidade³.

² O artigo é a adaptação de uma palestra proferida no “Simpósio sobre o surto da nova narrativa latino-americana (1950-1975)”, realizado em Washington no ano de 1979.

³ De acordo com Candido: “A mesma coisa acontece no Brasil, onde, quando se menciona a referida narrativa, pensa-se na produção dos nossos parentes de idioma espanhol, em geral com um senso unificador e mesmo simplificador que permite considerar como aspectos do mesmo fenômeno o mexicano Rulfo, o colombiano García Márquez, o peruano Arguedas, o paraguaio Roa Bastos, o argentino Cortázar, considerando-se os nossos próprios escritores como caso à parte, que só depois de alguma reflexão a gente se esforça por integrar no conjunto.” (CANDIDO,

Candido escolhe duas opiniões de autores brasileiros a respeito da ideia de unidade na literatura latino-americana para ilustrar como o tema não apresenta uma resposta única. O primeiro trecho que cita é parte do conto “Intestino grosso”, de Rubem Fonseca, publicado na coletânea *Feliz ano novo* (2012), em que o protagonista, um escritor, ao ser interpelado durante uma entrevista se há literatura latino-americana, responde:

Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhança de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado. (FONSECA *apud* CANDIDO, 1981, p.60)

Em seguida, aponta para como Roberto Drummond, em entrevista, vislumbra essa relação: “Acho que nós, de cultura latino-americana, não temos que ser sucursal de um movimento de Nova Iorque ou de Londres. Nós temos condições de ditar. É o que a literatura latino-americana tá fazendo, pois hoje você encontra americano imitando Borges” (*idem*, p. 60).

A despeito de um deles manifestar a opinião de uma personagem literária, Candido apresenta os exemplos para mostrar como há, na cena brasileira, posicionamentos opostos a respeito do assunto. Ele afirma que seus exemplos se apresentam como duas alternativas para o problema. Porém, a primeira é retirada de um conto, e a personagem que a profere é um escritor arrogante e egocêntrico, construção caricatural do que seria um escritor famoso. A personagem apresenta um discurso desconectado durante a entrevista que concede a um jornalista, e é em parte desse discurso que discorre a respeito da literatura latino-americana. Não me parece o melhor exemplo para se discutir a questão; e mesmo que Candido afirme que se trata de uma “consciência do ficcionista”, a personagem não apresenta credibilidade no seu discurso como um todo. Por conseguinte, sua opinião a respeito da literatura latino-americana também fica comprometida. Eventualmente se poderia considerar a própria construção da personagem como crítica à opinião que ela emite, mas esse argumento não é explicitado por Candido.

Candido prossegue em seu texto analisando as tendências presentes na nossa literatura, a partir do Romantismo até a literatura contemporânea. Trata-se de uma explicação das correntes literárias que ocorreram no Brasil⁴, sem retornar ao tema literatura latino-americana. Nesse sentido, o texto que traz em seu título a problematização da relação entre a literatura brasileira e as latino-americanas, não chega a trazer propriamente uma discussão a respeito do assunto. O foco do texto é apresentar um panorama da literatura brasileira para um público que não a conhece e, no conjunto, Candido sinaliza para a questão, mas não chega a discuti-la, o que denota a dificuldade e complexidade do tema; e o que talvez aponte, também, para certa tendência na cena brasileira, mais voltada para si mesma e preocupada em compreender sua formação como um sistema literário nacional.

Nesse sentido, temos duas opções: ou o título do artigo é equivocado, ou o vazio no que diz respeito à inserção dos brasileiros na literatura latino-americana é justamente o problema. O fato de Candido não chegar a discutir a relação dos brasileiros na literatura latino-americana, como o título sugere, pode ser o sintoma da constatação do problema, mas sem que haja uma discussão.

Se no texto apresentado em 1979 Candido apenas apontava para a questão, em outra palestra publicada em 1985, apresenta alguns pontos que acredita indicarem um caminho para a reflexão sobre o problema. O artigo publicado no livro *La literatura latinoamericana como proceso*, organizado por Ana Pizarro, mesmo assim, apresenta vários assuntos, sendo a relação das literaturas brasileira e latino-americana uma parte muito breve do texto.

Candido afirma, primeiramente, que acredita que em muitos momentos a literatura brasileira é agregada à latino-americana por pura diplomacia, mas que por motivos de “naturaleza político-ideológica” – e sobre isso não há maiores explicações –, haveria a necessidade de inclusão da literatura brasileira no cenário latino-americano. Para que essa incorporação ocorra, admite que há a necessidade de uma procura de afinidades entre as literaturas do continente, sem, de novo, dar maiores especificações.

Candido considera como mais grave o fato dos próprios brasileiros não se

⁴ Em nota no final do texto, há a indicação de que algumas informações contidas no artigo poderiam ser redundantes para o leitor brasileiro.

incluírem no conjunto da literatura latino-americana e, para que isso mude, vê a necessidade de novos modelos de mediação. Ele exemplifica como os latino-americanos, de modo geral, somente entram em contato entre si em universidades americanas ou europeias, ou seja, há uma falta de integração acadêmica entre os intelectuais latinos no seu próprio espaço.

O crítico não chega a desenvolver essa ideia, mas parece que, ao mesmo tempo que a academia espera uma aproximação, há uma concepção de que diálogos mais profícuos a respeito da literatura produzida na América Latina sejam realizados fora do continente. Acredito que, talvez, aqui, a mentalidade do colonizado ainda esteja presente, contribuindo para que os acadêmicos dos países da América Latina prefiram em sua maioria o diálogo com países que não pertencem à sua própria realidade. Cabe ressaltar que o argumento de Candido é do início dos anos de 1980, e que não representa necessariamente o painel das produções acadêmicas nos dias de hoje.

Como conclusão, Candido salienta que considera crucial o papel do Brasil no diálogo com as literaturas latino-americanas:

Yo considero que la posición de Brasil en un proyecto de este tipo [de integração] es importante, porque él toca los dos polos [um polo positivo y otro negativo, a respeito dos povos do continente que se sentem mais ou menos latino-americanos], por su constitución histórica, cultural y racial, y asimismo por su situación geográfica, que va de Argentina en el Sur a Colombia y Venezuela en el Norte. Además, participa visceralmente de la naturaleza de los dos polos y puede en consecuencia funcionar como factor de unificación. (CANDIDO, 1985, p. 79)

É certo que em “Literatura e subdesenvolvimento” (1969), Candido olha para as produções latino-americanas, de autores brasileiros e hispano-americanos, a partir do que considera ou não consciência do subdesenvolvimento. Para além disso, no entanto, o crítico não apresenta outros conceitos.

Exemplo semelhante em sua argumentação é o de Suzi Frankl Sperber. No artigo “Literatura brasileira no contexto latino-americano: ser ou não ser” (2014), a estudiosa ratifica que na maioria das vezes que se fala em literatura latino-americana pensa-se em literatura hispano-americana. Ressalta, ainda, que parece haver um temor de que ao se englobar as produções nacionais

(brasileiras) no rótulo “latino-americano” as peculiaridades das obras e autores se percam. Sperber - como Candido - termina por desenvolver seus textos a partir de análises de obras de autores brasileiros, na tentativa de encontrar alguma unidade que as caracterize e unifique uma visão do que tem sido produzido aqui. Novamente, apresenta-se, um panorama da literatura brasileira que se revela isolado em relação à do restante da América Latina.

Os argumentos apresentados por Sperber e Candido mostram a fragilidade na discussão do tema. A elaboração dos artigos, nos quais se trata da literatura brasileira, para depois tecer comentários genéricos a respeito da inserção e diálogo entre as literaturas latino-americanas, demonstra como o tema ainda precisa de discussão, seja de críticos brasileiros, seja de críticos hispano-americanos.

Lígia Vassallo, no artigo “A literatura brasileira na América espanhola: sua recepção”, apresenta outro viés metodológico para pensar a relação entre as produções latino-americanas e a inserção da literatura brasileira nesse contexto. Seu artigo, de consistência bastante frágil, discorre sobre a recepção da literatura brasileira na América hispânica e expressa a opinião de que o idioma é uma barreira. Enquanto o mercado editorial brasileiro costuma traduzir e publicar obras de autores latino-americanos com certa rapidez, o contrário não acontece. Além disso, Vassallo supõe, sem fundamentar sua opinião, a leitura do espanhol para brasileiros como mais fácil que a de língua portuguesa para os hispano-americanos, o que também contribuiria para que o diálogo entre essas literaturas encontrasse dificuldades de se efetivar. A autora, de qualquer modo, tem razão ao apontar para o romance de Llosa como exceção:

De maneira geral, os brasileiros conseguem ler e entender este idioma [o espanhol], porém sem reciprocidade. Nos países vizinhos, o Brasil é bastante conhecido pelo esporte, a música e os canais ligados à cultura de massa, mas isto não faz os receptores conhecerem a alta cultura, exceção feita a alguns intelectuais, como era de se esperar. Caso extremo é o de Mario Vargas Llosa, cujo romance *A guerra do fim do mundo* (1981) trabalha sobre matéria brasileira, a guerra de Canudos e *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1902). (VASSALLO, 2012)

Jorge Schwartz, por sua vez, no artigo “Abaixo Tordesilhas!”, apresenta outra perspectiva metodológica, em defesa da constituição de uma literatura latino-americana como programa. O crítico tem como fundamentação a história

cultural e a atuação de escritores para o estabelecimento de diálogo entre as produções literárias brasileira e hispano-americanas. Schwartz também aponta para a dificuldade de acesso da literatura brasileira para o público de língua hispânica, com o argumento de que historicamente um “fosso cultural existente entre Espanha e Portugal” (SCHWARTZ, 1993, p. 183) fez do castelhano uma língua mais acessível ao leitor brasileiro, porém o contrário não ocorre. O crítico comenta como muitos intelectuais brasileiros, críticos e escritores esforçaram-se e esforçam-se para haver um maior diálogo e reciprocidade entre as literaturas do continente. Cita Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Haroldo de Campos, Bella Jozef, Ángel Rama, Antonio Candido e Brito Broca como autores com trabalho que dialogam e tentam combater a falta de conhecimento entre autores e obras⁵. Porém, também em seu texto fica implícito que ainda não há uma relação efetiva entre Brasil e América Latina.

Fernando Degiovanni, em “Opacidad, disciplina, latinoamericanismo” (2016), contribui para a discussão a partir de uma abordagem metodológica que tem como foco a identificação da origem do debate na cena acadêmica internacional. Degiovanni traça um painel da criação das disciplinas e áreas de concentração de estudos acadêmicos intitulados “Latino-americanos” nas universidades nos Estados Unidos. Seu estudo ajuda a compreender como a área foi criada e como se desenvolveu, sobretudo, fora da Latino-América. Degiovanni ressalta o impacto dos conflitos europeus nas décadas de 1930 e 1940 (como a Guerra Civil Espanhola e o advento de Hitler na Alemanha) sobre a criação do que denomina “configuração do latino-americanismo acadêmico”.

Os Estados Unidos, com uma posição política anti-totalitária, argumenta Degiovanni, acabam por receber acadêmicos espanhóis em suas universidades, o que, aliado ao interesse estadunidense em fazer com que a América Latina permanecesse em sua área de influência política, iniciam o que se chamaria de discurso “panamericanista”, sob a assim chamada política de boa vizinhança entre os países do continente americano.

Fernando Degiovanni afirma em seu estudo que pretende:

⁵ Schwartz cita as publicações *Casa de las Américas*, *Biblioteca Aycucho*, *Delal* (*Dicionário de las letras de América Latina*) como fomentadoras de um intercâmbio entre as literaturas latino-americanas. Não comentarei em detalhe as obras, já que Jorge Schwartz o faz em seu artigo.

(...) abordar el modo en que la cooptación de los intelectuales antifranquistas por parte de la política panamericanista alteraría la estructura del campo de los estudios sobre América Latina existente en Estados Unidos y el propio continente, promoviendo paradójicamente la consolidación de una disciplina de perfil antidemocrático, sostenida en un relato de disciplinamiento social y cultural modelado en la autoridad histórica de España. (DEGIOVANNI, 2016, p.205)

Os intelectuais espanhóis que se exilaram nos EUA tiveram como meta continuar os estudos realizados em seu país de origem, tendo agora como foco os países da América Latina e – como norteador – a relação que estes mantinham com o país ibérico na constituição das literaturas do novo continente. Os estudos eram, então, intitulados de “literaturas ibéricas”, justamente para que destacassem a relação entre o Novo e o Velho Mundos.

Américo Castro foi o intelectual que agiu de modo mais empenhado nesse papel, abraçando a causa da boa vizinhança e agindo contra o totalitarismo. Ao chegar ao EUA, já trabalhava com o hispano-americanismo havia duas décadas e trabalhou para a reorientação dos estudos latino-americanos no país. Ao chegar à Universidade do Texas, assumiu a cadeira de Literatura Sul-Americana, vendo-se entre outros estudiosos da literatura latino-americana e os colegas espanhóis exilados. Para Castro, analisar a literatura latino-americana era uma tarefa inferior, já que seu foco de estudo era a literatura espanhola, por isso seus trabalhos passam pela relação entre a literatura da América Latina, sempre com vistas a destacar nela a influência da literatura espanhola.

Degiovanni ressalta o posicionamento profundamente eurocêntrico de Castro, que, em correspondência com um colega que ministraria um curso na Universidade do Texas, chegou a recomendar que ele não deixasse de lado a influência da literatura espanhola na configuração da literatura na Argentina, o que ratifica que havia uma clara dependência das literaturas do novo continente em relação à antiga metrópole. A recomendação era uma maneira de Castro, por meio de outros estudiosos, destacar seu interesse pela literatura espanhola. Degiovanni acrescenta que, em correspondência particular, Castro chega a dizer que dar espaço às literaturas latino-americanas ao lado da espanhola era um absurdo. Castro, assim, ia na contramão dos primeiros estudiosos das literaturas da América Latina nos EUA, que, por meio da política da boa vizinhança, começaram os estudos “panamericanos” com a intenção de conhecer seus

vizinhos culturalmente, economicamente e politicamente.

Em 1941, Castro publicou o livro *Iberoamérica: su presente y su pasado*, e, segundo Degiovanni, confessa em carta que:

(...) muestra desde sus primeras páginas el reto que significa compatibilizar una agenda hispanocéntrica con los objetivos del Panamericanismo. Las cartas de Castro no ocultan el oportunismo de su intervención: es la necesidad de “sacar partido” de la situación es lo que lo lleva a escribir ese “librejillo”, esa “cosuca” y también lo que llama “una tontería que me ha quitado dos meses” (...). (DEGIOVANNI, 2016, p. 211)

Apesar de não concordar com a ideia de latino-americanismo, o estudo de Castro tornou-se um manual para estudantes que pretendessem interpretar a cultura hispano-americana no contexto norte-americano. No estudo, o estudioso aponta como os hispano-americanos não são inferiores, mas diferentes dos norte-americanos. Além disso, defende a forma com que o processo de colonização foi realizado, pois acredita que os nativos da América não tinham cultura e defende que - para que houvesse progresso social e cultural - era necessária uma elite capaz de gerir os povos conquistados. Para o intelectual, os processos emancipatórios foram a ruína dos países hispano-americanos.

Para Castro, a concepção de América Latina é inexata, “porque supone una marginalización y negación del legado español” (CASTRO *apud* DEGIOVANNI: 2016, p.219). Ou seja: o que importa nos latino-americanos é o que possuem de seus colonizadores ibéricos.

Enfim, o texto de Degiovanni ressalta que a cadeira de literatura latino-americana tinha sua criação atrelada a interesses políticos (como a política da boa-vizinhança) e que os responsáveis pela divulgação do conhecimento na área não ratificavam a ideia de que havia uma literatura latino-americana.

Essas breves considerações caracterizam, ao menos a partir de alguns exemplos, o quadro no qual o debate acadêmico e teórico sobre a noção de uma cultura e literatura latino-americanas se apresentam, tanto para quem faz parte desse espaço como para quem o olha de fora.

Como síntese dos problemas apontados acima, em cada uma das posições, cabe considerar que algumas dessas leituras acabam esbarrando na tentativa de encontrar unidades claras para que se vejam obras e escritores em conjunto, de modo orgânico e nitidamente definido, com temas e abordagens

estéticas que se complementem. Acredito que essa relação, de modo evidente e abrangente nunca será encontrada, pois não existe homogeneidade, e isso nem sequer nas literaturas “nacionais”, como a brasileira. Por outro lado, isso não significa que não haja modos de olhar e relacionar obras e tradições literárias em diálogo, como propõem Jorge Schwartz. Afinal, é isso que *La guerra del fin del mundo* faz de maneira exemplar e programática com respeito a *Os sertões*. O romance de Vargas Llosa, assim o vejo, é exemplo literário contundente, claro e óbvio dessa relação, e quer ser também espaço de reflexão, sob forma de realização literária.

Por certo, as literaturas latino-americanas possuem registros cosmopolitas, urbanos, regionalistas, históricos, maravilhosos, fantásticos – entre muitos outros - que representam ou representaram momentos e anseios de povos que possuem histórias semelhantes de colonização, formação e consolidação. Talvez seja – de fato – tarefa difícil agregar todos em um mesmo discurso, mas disso deriva a importância tanto maior de descrever e pesquisar com grande atenção os momentos de diálogo e aproximação, transferências e transformações entre obras e autores de procedências diversas dentro da América Latina, o que não tem sido prática frequente na historiografia quanto opções metodológicas dominantes nas respectivas áreas acadêmicas dedicadas às “literaturas nacionais” do continente ou mesmo à literatura “latino-americana” (não raro entendida como hispano-americana).

Há, no entanto, ainda outras exceções valorosas. O papel central desempenhado por Ángel Rama nesse contexto será objeto de seção específica, mais adiante. Aqui, destaco o trabalho de Ana Pizarro, que, na introdução do livro *La literatura latinoamericana como proceso* (1985), por exemplo, também trata de modo mais orgânico a questão⁶. Pizarro inicia seu texto justamente com a ideia de que pensar a literatura latino-americana apresenta-se aos pesquisadores como uma questão difícil de ser desenvolvida, já que o conceito de América Latina ainda se encontra em construção.

⁶ Não se pode deixar de fazer referência aqui, da mesma forma, ao trabalho de Eduardo de Farias Coutinho (1991) sobre a obra de João Guimarães Rosa. O estudo, significativamente, intitula-se “The Synthesis Novel in Latin America” e dedica sua “Part I” a “The Latin American Novel Today”. Publicado nos Estados Unidos, antecede outros textos do estudioso sobre o assunto, tais como o artigo “Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina” (2010).

A autora inicia sua discussão com a ideia de que a América Latina vive constantemente na outreidade, ou seja: mesmo com sua história, aspectos geográficos específicos e cultura, ainda permeia a discussão se, por exemplo, as literaturas produzidas pelos europeus no processo de colonização - ou pelos jesuítas após sua expulsão da América - seriam consideradas literatura do novo continente ou se somente as produções autóctones é que poderiam ter esse rótulo. A estudiosa aponta como somente nas primeiras décadas do século XX é que se inclui o Brasil como pertencente à literatura latino-americana. De saída, Pizarro inclui em seu discurso a dimensão do desafio que constitui pensar na integração - política, ideológica, econômica-social - entre os diversos espaços culturais que constituem a América Latina a partir da diversidade:

Unidad diversificada, el discurso de la literatura latinoamericana no constituye sino la plasmación a nivel estético de la organización que estructura históricamente el continente y que se expresa en la cultura a través de toda una serie de mediaciones. La respuesta a la interrogante de qué es literatura latinoamericana necesita, pues, ubicarse dentro de los parámetros, de las significaciones culturales comunes que allí se han desarrollado y que renuevan en cada instancia sus respuestas. Es en ámbito de una semiología cultural⁷ donde puede situarse entonces la observación de la pertenencia de un discurso literario al ámbito de nuestra historiografía. La literatura es, sabemos, patrimonio universal y la experiencia estética no conoce fronteras, pero las obras surgen de una determinada cultura y se insertan en el tejido de la sociedad que las ve emerger. (PIZARRO, 1985, p.18)

O trecho explicita a relação das literaturas como integrantes dos movimentos pelos quais a sociedade passa e dos modos de representação das culturas. Esta é uma perspectiva para olhar em conjunto as produções literárias da América Latina, em que o significado social e cultural que determinadas obras apresentam é o que garante aproximações e visadas, como é o caso de *La guerra del fin del mundo* e *Os sertões*. Mesmo que os motivos que fizeram Mario Vargas Llosa escolher o tema Canudos para sua obra tenham sido externos à sua produção literária⁸, é o significado cultural, político e social do evento que marca a escrita do romance.

⁷As afirmações de Ana Pizarro possuem relação estreita com ideias oriundas do trabalho de Ottmar Ette, *Literatura en movimiento: Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa Y América* (2008). Pizarro integra a plataforma POINTS (Potsdam International Network for TransArea Studies), que Ette mantém na Univesidade de Postdam.

⁸ No momento oportuno será feita a contextualização da gênese do romance *La guerra del fin del mundo*.

Pizarro, de sua parte, acredita que a literatura latino-americana é constituída de três sistemas literários distintos: um sistema erudito (espanhol e português), um popular de expressão americana das línguas metropolitanas e um sistema literário nas línguas nativas. Todos funcionam, simultaneamente, como uma diversidade de discursos. Pizarro cita Domingo Milliani e sua concepção de que mesmo na diversidade existente na literatura latino-americana, sua constituição existirá quando deixar de se prender nas literaturas europeias, consciente de suas limitações e dependência. A estudiosa também ressalta a importância de se fazer uma teoria literária que dê conta da realidade específica da produção na América Latina, o que – acredito – é o que Ángel Rama consegue fazer em seus trabalhos.

O estudo de Pizarro, na sequência, apresenta a ideia de que para se pensar o conceito da literatura na América Latina é necessário deixar de lado o modo tradicional de analisar obras e autores por períodos literários⁹, para que se possa pensar a continuidade de modo dialético. Assim deverá ser possível perceber essa continuidade tal como se manifesta e se constrói historicamente:

Nuestra literatura se constituye como tal, conforma sistema en el tiempo de la larga duración – el tiempo en que se erige una cultura, una civilización – hasta llegar a una etapa de consolidación como tal, que es el momento de independencia de su discurso. Más allá del aporte de otras literaturas y culturas, éste se asienta ya en sus propios modelos literarios y se nutre del imaginario social de su propia sociedad, eje sobre el cual articula ahora su espacio orgánico. Habrá otras maduraciones en la lentitud de la construcción social: nosotros tenemos el privilegio y el desafío de observar hasta aquí su movimiento, aprehender su utopía, organizar y reflexionar con los elementos que tenemos la búsqueda de nuestra expresión. (PIZARRO, 1985, p. 29-30)

A literatura, como apresentada por Pizarro, consolida-se com o passar do tempo a partir do seu próprio movimento, pensando sobre si mesma, construindo seu próprio espaço e atingindo “una etapa de consolidación”. Assim, o pensar a respeito da literatura coincide com o que a própria literatura encena, dentro de seu próprio sistema. Nesse sentido, a presente tese partilha dessa posição de Pizarro e entende que o romance de Mario Vargas Llosa, quando se dedica a *Canudos*, tendo como ponto de partida Euclides da Cunha, propõe uma reflexão

⁹ Pizarro comenta como a historiografia literária categoriza obras e autores de um mesmo período em escolas, o que muitas vezes já encontra dificuldade de unidade nas literaturas nacionais. No caso de uma integração latino-americana, esse tipo de categorização gera mais barreiras.

participativa sobre a literatura e a realidade social que integra. O romance cria e executa um movimento claro de performance artística, reflexiva e histórico-literária, em que a obra, por sua independência e organicidade, pode falar de si mesma e engendrar um debate sobre o papel no contexto discursivo latino-americano, para além das fronteiras e sistemas linguísticos nacionais e histórico-literários estabelecidos de antemão. Ou seja, o romance *pratica* e *concretiza* o que se possa chamar de literatura latino-americana.

A concepção apresentada por Ana Pizarro também acentua um dos elementos mais importantes na constituição – e permanência – da literatura: a relação do homem com o espaço em que se encontra. Ela entende, conforme a citação acima, não apenas a duração histórica como constitutiva da literatura latino-americana como tal, mas também acentua que o “imaginario social de su propia sociedad” constitui o eixo “sobre el cual articula ahora su espacio orgánico”(idem). Novamente, *La guerra del fin del mundo* é realização literária que vê o espaço da América Latina como uma unidade, pois Vargas Llosa tem em Canudos não somente a localidade específica em que se deu um fato da história brasileira, mas algo que toca aos latino-americanos no conjunto, o que ratifica a ideia de Pizarro de que a experiência estética não conhece fronteiras. Sob estratégia de ficcionalização diversa, Canudos passa a ter, porém, o estatuto de uma Macondo ou uma Comalá. E a cidade está situada, não casualmente, no *sertão*, já consagrado no sentido da busca de unidade latino-americana, por exemplo, graças ao trabalho de Ángel Rama, e não menos pela busca de interlocução praticada por Guimarães Rosa, justamente com autores como Juan Rulfo.

Para Pizarro, a emancipação literária na América Latina dá-se no início do século XX, principalmente a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. A Semana, que foi um divisor de águas para a nossa literatura, serviu de modelo para outros países vizinhos, que assumem uma postura literária – cada um a seu modo – semelhante à dos brasileiros, principalmente no sentido de assumir a nacionalidade - múltipla e antropofágica - como elemento essencial de sua arte. A estudiosa afirma que a partir das vanguardas ocorreu um movimento nacional por meio de ideias internacionais. As vanguardas artísticas do início do século XX (Dadaísmo, Cubismo, Futurismo) contribuíram para novas formas estéticas, no

entanto criaram obras nacionais.

Pizarro vê nesse diálogo com as vanguardas artísticas como os escritores da América Latina refletem a respeito de seus países e culturas de modo novo, a partir de ideias internacionais. A estudiosa ratifica que os escritores, no início do século XX, passam a buscar forma própria e inovadora à consciência da realidade de seus países, não fazendo mera cópia de modelos europeus, mas partilhando com ele a liberdade proporcionada pelo advento da modernidade no Velho Continente, que aqui se potencializa.

O texto de Pizarro contribui positivamente para uma ideia de unidade nas literaturas da América Latina, pois consegue olhá-las em suas especificidades e, ao mesmo tempo, no seu conjunto. A estudiosa não busca encontrar similaridade nas produções para provar que são parte de um mesmo movimento, mas entende que a constituição das literaturas nacionais - quando conseguem se estabelecer sob a dinâmica da busca de relação com um sistema mais amplo passam por um amadurecimento da percepção cultural, social e política e criam um espaço próprio, por meio da inserção das obras artísticas, literárias, em discursos concretos, que se dão para além de limitações impostas por fronteiras nacionais ou linguísticas.

2.1 EUCLIDES DA CUNHA E MARIO VARGAS LLOSA: ROMANCISTAS DA LATINO-AMÉRICA (BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DE UM DIÁLOGO POSSÍVEL)

Creio que [*A guerra do fim do mundo*] vale por muitas coisas, mas sobretudo porque é como um manual de latino-americanismo, quer dizer, neste livro se descobre primeiro o que *não* é a América Latina. A América Latina não é tudo aquilo que nós importávamos. Não é tampouco a Europa, não é a África, nem é a América pré-hispânica ou as comunidades indígenas – e ao mesmo tempo é tudo isso mesclado, convivendo de uma maneira muito áspera e difícil, às vezes violenta. E de tudo isso resultou algo que muitos poucos livros antes de *Os sertões* haviam mostrado com tanta inteligência e brilho literário. Ou seja, creio que a pessoa a quem eu realmente devo ter escrito *A guerra do fim do mundo* é Euclides da Cunha. (Mário Vargas Llosa em

entrevista a Ricardo Setti)¹⁰

Canudos figura como um espaço mítico na história e na literatura brasileiras. Os acontecimentos que rodeiam a localidade tornaram-se objeto de estudo e análise, principalmente a partir da obra *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha¹¹. O romance¹² narra o episódio que lá teve lugar e traz consigo várias questões que se tornaram pontos nevrálgicos de discussão na historiografia do Brasil (e quiçá da América Latina) e no debate sobre os processos de formação das sociedades no continente: o espaço do interior do país (do sertão, neste caso) em oposição aos centros urbanos e de suas particularidades no que toca à natureza e ao homem que ali se encontram; a denúncia dos crimes cometidos por governos contra a população interiorana (pela jovem República e o exército brasileiro, no caso de Canudos, os quais inclusive se entendiam como “progressistas” e libertadores do atraso dominante); e a representação de lideranças populares (Antônio Conselheiro, no caso de Canudos) e dos “fanáticos” que aderiram a seu ideário, seja por motivação política, religiosa ou por uma peculiar mescla de motivações as mais diversas.

Ao se debruçar sobre o caso específico de Canudos, a presente tese o terá em vista, afinal, como uma *matriz reflexiva* literária, como fonte histórica e textual de algo próximo a um “tipo ideal” (para tomar livremente o conceito de Max Weber): o suposto caráter “exemplar” do episódio brasileiro, passível de extrapolação para a realidade latino-americana, poderia explicar o fascínio de Vargas Llosa pelo material e sua decisão de dedicar-se, pela primeira vez, a um tema distante de seu contexto peruano e hispano-americano. Assim, a opção e a realização literária de Vargas Llosa, ao confrontar-se com o episódio de Canudos

¹⁰ Cf. SETTI, 1986, p. 39.

¹¹ Minha intenção aqui não é a de propriamente retomar com detalhes os acontecimentos que fizeram parte de Canudos, mas antes situar algumas questões que constituíram a concepção e a destruição do arraial. Durante o trabalho, por força de situar descrições e passagens dos textos euclidiano e vargasllosiano, retomarei partes específicas do que foi o conflito. Alguns autores que se dedicaram ao tema Canudos e que são referência sobre os acontecimentos do arraial são: Walnice Nogueira Galvão (2002), José Rivair Macedo e Mário Maestri (2004) e Robert B. Cunninghame Graham (2002).

¹² Tratarei da natureza do texto euclidiano em seção específica. *Os sertões* é uma obra complexa em sua criação, por isso, escolho a denominação de “romance” com consciência de que a mesma deve ser explicada e explicitada.

a partir do inevitável diálogo com a obra de Euclides da Cunha, teria a força explicativa da proposição de um debate sobre a possibilidade de uma literatura latino-americana declaradamente inclusiva em relação a temas e tradições brasileiros, a partir da perspectiva hispano-americana.

Sem que se pontue uma tal perspectiva a todo momento ao longo das próximas páginas, cabe ter em vista ser esse o aspecto mais importante para esta tese em sua aproximação crítica à obra de Euclides da Cunha, a seguir.

A biografia de Euclides da Cunha é significativa quanto aos processos pelos quais a sociedade brasileira passava naquele período.

O autor, por exemplo, praticou atos de insubordinação contra as políticas de auxílio para os alunos, na época em que frequentou a Escola Militar da Praia Vermelha. A instituição pagava soldo aos alunos com poucos recursos e fornecia comida, alojamento e os uniformes. No terceiro ano da escola, os melhores alunos deveriam ganhar uma promoção para “alferes-aluno”: “Além de ser o primeiro posto com fardamento especial, representava a ascensão por mérito próprio, com aumento substancial nos vencimentos.” (VENTURA, 2003, p. 66).

Com a falta de recursos para novas vagas, havia três anos que o governo não efetivava as promoções. Em dezembro de 1888 - pouco menos de um ano antes da proclamação da República, portanto - , em uma visita do então Ministro da Guerra, Tomás Coelho, à Escola Militar, Euclides da Cunha “(...) com 22 anos, saiu de forma, tomou o sabre e tentou quebrá-lo sobre a perna. Não o conseguindo, atirou a arma aos pés do ministro.” (VENTURA, 2003, p. 68). O episódio ficou famoso, ganhou destaque na imprensa e na biografia de seu autor. Como muitos militares, Euclides da Cunha já defendia a ideia da República. Ao sair da escola, passou a ser colaborador de jornais, autor de artigos em defesa dos ideais republicanos.

Não se pode ignorar, no entanto, que a República foi proclamada por meio de um golpe de traços autoritários em que os militares tiveram papel crucial. O final do século XIX foi marcado no país por um clima de aspirações e de reformulações sociais e políticas, mas a população viu-se confrontada, de fato, com um governo elitista e sem grande afinidade com demandas populares, tanto menos interioranas. Nesse contexto é que nasce Canudos, como um movimento que nada tinha de efetivamente rebelde contra o Estado, mas que em vista da

situação em que o país se encontrava, ofereceu pretexto para reunir os olhares da capital e mover as Forças Armadas a que se mobilizassem para sua total destruição.

Enquanto o Brasil passava por transformações como a implementação da República, as regiões interioranas do país viviam suas especificidades, longe da vida e das discussões que ocorriam nas cidades de maior porte, ou como Euclides da Cunha aponta em *Os sertões*, do litoral.

Euclides da Cunha era um homem da cidade, ligado ao ambiente urbano em constante ebulição, devido às questões políticas que o Brasil – e mais especificamente o Rio de Janeiro - vivia. A biografia do escritor retrata um homem que, independentemente do exército e das ciências exatas (ligadas à sua formação como engenheiro), sempre aspirou à vida intelectual e teve tendências literárias. Desde a publicação de poesias nos jornais estudantis, passando pelas crônicas, a veia de escritor permeou sua trajetória.

Deparar-se com Canudos, com a geografia do sertão, sertanejos e Antônio Conselheiro fizeram-no conhecer um Brasil de que ele não concebia a existência. O escritor, como Roberto Ventura acredita, espelha-se então na figura do Conselheiro, como se fosse uma outra face de si mesmo. Ventura ratifica que o fato de Antônio Conselheiro ter a própria biografia marcada pela traição da esposa teria feito com que Euclides da Cunha tivesse um interesse maior pela história do líder popular e pelo que ele poderia representar. A coincidência biográfica, a vida de Euclides da Cunha também foi marcada pela infidelidade da esposa -, representaria um elemento de identificação.

Canudos, pelo olhar idiossincrático de Antônio Conselheiro, faz com que Euclides da Cunha também perceba a necessidade de falar a respeito de seu país, de sua constituição e história; o escritor assume para si, acredito, o intuito de fundar um discurso novo a respeito de sua pátria. Esse discurso é permeado por uma realidade que fugia aos seus contemporâneos, que tinham como horizonte somente os centros urbanos. Daí seu livro e discurso entrarem em cena como forma de rever e interpretar o país.

Se olharmos Euclides da Cunha e Antônio Conselheiro lado a lado, talvez encontremos outros paralelismos, que não somente a traição de suas respectivas esposas. Ambos apresentam um olhar libertador para a realidade em que se

encontram: o primeiro pelo viés literário e político-social que sua obra possa alcançar; o outro pelo viés religioso e por suas ações de cunho político-social (mesmo que estas sejam realizadas sob uma justificação religiosa).

Contemporaneamente a Antônio Conselheiro existiram muitos outros conselheiros. O termo “conselheiro” está relacionado aos sermões, pregações, ou seja, aos conselhos que muitos homens no interior tinham como ofício distribuir. Além dos conselheiros, havia os beatos, que auxiliavam o trabalho do pregador. No final do século XIX, muitos conselheiros surgiram, dadas as condições de seca, em especial a de 1877, em que cerca de 100 mil pessoas morreram. Pouco tempo depois, em 1888, houve a abolição da escravidão no país e o sertão ganhou uma massa de desvalidos e miseráveis, que passaram a se juntar aos conselheiristas, principalmente aos de Canudos.

Antônio Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro de Canudos, depois de uma vida aparentemente simples de pequeno negociante no interior do Ceará passa a pregar pelas cidades do interior nordestino e a levar consigo um número cada vez mais expressivo de fiéis que passam a segui-lo. Um dos primeiros registros sobre o Conselheiro data de 1874 em um jornal da cidade de Estância, em Sergipe. Depois de passar por várias cidades da Bahia e de Sergipe com seu trabalho de construção de igrejas, o Conselheiro decidiu, em 1893, que fincaria raízes em Canudos, iniciando o povoamento do lugar com a construção de uma igreja para Santo Antônio, que ficaria depois conhecida como a “Igreja Velha”.

Antes de chegar a Canudos, Antônio Conselheiro passa a pregar em cidades do interior e muitos fiéis, com o tempo, seguem-no e trabalham junto nas reformas e reconstruções de igrejas e cemitérios abandonados que encontram nas pequenas cidades. Walnice Nogueira Galvão aponta:

As condições estavam engatilhadas para o que aconteceu depois, tendo-se em mente o catolicismo tradicional que vigorava no interior. Não se tratava ali de uma corruptela dos preceitos da Igreja romana, mas de um conjunto de práticas que comportavam uma real presença da religião, como auxílio instrumental, no dia-a-dia dos fiéis. Em toda grande religião, com o passar do tempo a divindade principal acaba por tornar-se, expressão de Mircea Eliade, um *Deus otiosus*, elevando-se a alturas tão rarefeitas que não mais ouve, nem atende, as preces de seus fiéis. Criam-se então outras divindades, mais próximas das tribulações dos humanos e menos assustadoras, com as quais os crentes se apegam por terem com elas menos cerimônia. Pense-se na multiplicação de santos menores no catolicismo, especializados em causas também

menores, como achar objetos perdidos ou providenciar casamentos. (GALVÃO, 2002, p.29)

Galvão mostra uma face de por que o Conselheiro acaba por se tornar esse homem carismático, visto como santo e que faz com que milhares de pessoas passem a segui-lo. A autora ainda reforça que a esse contexto de fé cristã rústica associa-se uma esperança de cunho social, como reação à pobreza extrema; mas também uma reação à modernidade. Galvão:

As populações interioranas crentes nesse catolicismo rústico, mais habituadas a um tipo de dominação tradicional estruturada pelo patriarcalismo, receberam mal os primórdios de uma modernização que as atingiu em vários pontos do país. Essa modernização, que incluía tanto a abertura de estradas de ferro (caso do Contestado) como a instauração da República (caso de Canudos), alteraria desde os impostos, a moeda, os pesos e medidas, até a instituição do casamento, que deixou de ser um sacramento obrigatório para tornar-se um simples contrato civil, quando a República ordenou a separação entre Igreja e Estado. (GALVÃO, 2002, p.30)

O Conselheiro torna-se padrinho de uma multidão que passa a trocar o apadrinhamento político pelo religioso, entrando em uma nova rede. Os seguidores de Antônio Conselheiro, segundo conclui Walnice Nogueira Galvão, “sutilmente se subtraíam à estrutura de poder vigente, entrando numa outra, concorrente daquela” (GALVÃO, 2002, p.31).

Conforme o Conselheiro realiza suas obras, torna-se cada vez mais conhecido e admirado por alguns, mas visto com ressalvas e/ou como um bandido por outros. Em 1893, ocorre um fato que marcará a postura do Conselheiro e que o fará escolher um lugar para construir sua Belo Monte: o confronto em Tucano. Em um intervalo de oito dias, em cinco municípios, o Conselheiro e seus seguidores queimaram os editais com os impostos da República, o que foi provavelmente o único ataque político que realizou, embora bem se possam entender como ações políticas as obras (reformas) públicas que os conselheiristas realizaram com mão-de-obra gratuita para o Estado: os políticos locais viam-nas com maus olhos e liam nessas práticas uma tomada de posição política. Depois dos protestos diretos, o Conselheiro decide a permanência em um único lugar e ele e seus seguidores instalam-se em Canudos.

Quatro anos mais tarde, depois de o arraial haver crescido e agregado milhares de moradores, ocorre um incidente: uma remessa de madeiras comprada e paga em Juazeiro não é entregue. Os canudenses mandam avisar que vão buscar à força as madeiras, destinadas à construção da “Igreja Nova”¹³. As autoridades da cidade de Juazeiro, diante da ameaça, solicitam ajuda a tropas do governo estadual, que seguem em direção a Canudos. Estava feito o mal-entendido e Canudos, condenada à destruição. Houve um confronto entre as tropas canudenses em Uauá. Os “revoltosos” venceram, as autoridades e a imprensa voltaram sua atenção a Canudos e a essa primeira “expedição” seguiram-se outras três, sempre maiores. A quarta e última, composta de boa parte de todo o aparato da infantaria militar brasileira à época, finalmente aniquilará por completo o arraial e cometerá um dos grandes crimes de genocídio na história do Brasil republicano.

A escolha de Canudos como tema por parte de Euclides da Cunha e Mario Vargas Llosa está relacionada ao caráter emblemático que cerca o massacre, em relação à história do continente e às possíveis interpretações dadas a ele. Tanto para quem foi contemporâneo, como para quem passa a conhecer a história do episódio anos depois, Canudos possibilita a sugestão de muitas hipóteses e teorias. No fundo, algumas informações ficarão desconhecidas, talvez para sempre, principalmente dada a destruição do arraial e as mortes da maioria dos conselheiristas.

Euclides da Cunha vai até o sertão baiano como correspondente do Jornal *A Província de SP* (hoje, *O Estado de S. Paulo*) para cobrir os combates, tornando-se, assim, uma espécie de viajante que sai da capital do país para acompanhar os acontecimentos e desdobramentos da campanha contra Canudos. O livro, chamado por seu autor de “vingador”, tem como objetivo desnudar a geografia, a história e a natureza do sertanejo com um olhar perscrutador, mas ainda assim de um “outro”, já que para um homem com a

¹³ Walnice Nogueira Galvão (2002) relata que o juiz Arlindo Leoni, de Juazeiro, era um desafeto do Conselheiro (sem que se saiba ao certo o motivo). Teria sido o juiz Leoni que “(...) influiu sobre o negociante para que não entregasse a madeira, algo inédito, porque os conselheiristas gozavam de bom crédito e normalmente faziam suas compras por toda a região.” (GALVÃO, 2002, p. 71). Na sequência, a estudiosa ressalta que foi o próprio juiz Leoni quem telegrafa para o governador Luiz Viana, solicitando ajuda para a proteção da cidade, que segundo o juiz, estava ameaçada por bandidos.

formação de Euclides da Cunha, conhecer a realidade do arraial, do sertanejo e dos conselheiristas foi, sem dúvida, um choque cultural¹⁴. As duas primeiras partes de seu romance demonstram como o sertão e o sertanejo eram desconhecidos, já que Cunha faz questão de descrever a terra e o homem sertanejos antes de narrar o que foi o conflito propriamente dito. Obviamente, são os recursos que o autor acreditou serem os mais produtivos e os que justificariam o que ocorreu no sertão brasileiro.

Há que se ressaltar que as ideias pré-concebidas e divulgadas no Rio de Janeiro constituíam o discurso oficial a respeito do conflito. O que se dizia na Rua do Ouvidor¹⁵, centro da capital e do país, era que o movimento de Canudos tinha como objetivo o retorno da monarquia, e com isso, era uma ameaça ao Estado. Euclides da Cunha, com a presunção de ter uma primeira visão formada da situação, e denominando Canudos como “A nossa Vendeia”¹⁶, viaja para o nordeste brasileiro e se depara com uma multidão de desvalidos, em uma situação de miséria, além de presenciar a degola de alguns canudenses, fato esse que somente virá a público quando do lançamento de seu livro.

Ou seja, há no processo de escrita de *Os sertões* dois movimentos: por um lado, o texto mantém um pouco do ponto de vista preconceituoso de seu autor a respeito dos canudenses e do sertanejo de forma geral; por outro, faz perceber que havia alguma coisa fora do lugar em relação aos discursos e ao que o autor presenciou. Ao ler *Os sertões* há um duplo movimento constante: Euclides da Cunha traz uma informação que reitera a condição do sertanejo, mas não é raro em seguida construir algum comentário em que deixa claro como vê os

¹⁴ Esse aspecto da biografia de Euclides da Cunha é parte da construção da personagem do Jornalista Míope, em *La guerra del fin del mundo*.

¹⁵ Walnice Nogueira Galvão em seu livro *O Império de Belo Monte: Vida e Morte de Canudos* traça um retrato dessa situação: “As notícias começaram a chegar a Salvador, o centro metropolitano mais próximo, trazidas pelos soldados em fuga, dali atingindo o Rio pelo telégrafo. O Rio de Janeiro, lembremos, era o coração da vida política do país. Até pouco tempo designado como a *Corte*, na virada de século contava 700 mil habitantes, quando uma acanhada e provinciana São Paulo mal ultrapassava os 200 mil. Tudo se passava lá, como foi tantas vezes registrado pelos cronistas da cidade ou pelos viajantes”. (GALVÃO, 2002, p. 77).

¹⁶ Antes de viajar como correspondente e ter acesso aos fatos, Euclides já havia publicado uma crônica sobre Canudos com esse título, que, por sinal, durante boa parte da escrita de *Os sertões* figurava como título provisório do livro. Euclides, antes de publicá-lo, percebe que a denominação não cabe ao arraial baiano. O conflito de Canudos, diferentemente daquele que ocorrera na respectiva região francesa nos primeiros anos após a Revolução Francesa, não poderia ser caracterizado como uma guerra conservadora antirrevolucionária; Canudos guardava, sim, uma lógica própria, muito peculiar ao contexto social brasileiro.

canudenses como homens inferiores.

Berthold Zilly, no artigo intitulado “A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em *Os sertões*”, comenta como a obra do brasileiro tornou-se um texto importante muito mais devido ao modo como narra os acontecimentos, do que propriamente pelo seu conteúdo. Zilly afirma que, por mais que se critique o texto euclidiano, foi seu livro que imortalizou o acontecimento, mesmo que apresente “parcialidade de seu depoimento, [...] falta de tratamento profissional das fontes que usou e [...] caráter datado e contraditório de muitas de suas avaliações”, pois “raramente se fala sobre a Guerra de Canudos sem mencionar o escritor e seu livro” (ZILLY, 1998).

Os sertões, nesse sentido, tornou-se o discurso oficial sobre Canudos, quase como se se tratasse de um registro histórico. O que lhe confere essa característica, em parte, é sua estrutura que traz conceitos da geografia e geologia (em “A terra”), como também do que considera um estudo antropológico do brasileiro, para justificar o que é o sertanejo (em “o Homem”). Seu discurso permeado de ponderações sociológicas, antropológicas e históricas parece dar credibilidade ao texto. Ao menos, assim o viram seus contemporâneos, que ligeiramente esgotaram a primeira edição, tornando o livro um sucesso imediato¹⁷.

Mario Vargas Llosa, ao escrever *La guerra del fin del mundo*¹⁸ (de 1981, e lançado no Brasil em 1982), retoma a história de Canudos em um romance¹⁹ em que ficcionaliza personagens que fizeram parte do conflito, como também cria outras e as insere em sua história. Llosa cria em cada subcapítulo um universo à parte das personagens que estão relacionadas com o episódio, que no conjunto criam uma série de enredos cujo foco principal é Canudos e sua gente. O escritor traz para seu texto figuras históricas e lhes confere, no ambiente da ficção, perfis marcados por individualidades e subjetividades geralmente estranhas à caracterização de indivíduos na descrição de “fatos históricos”. O Barão de Canabrava é um exemplo: a representação do Barão de Jeremoabo e sua mulher tornam-se personagens na mente habilidosa do autor peruano, bem como o

¹⁷ Acredito, sob a premissa de Luiz Costa Lima (que será posteriormente apresentada), que o texto euclidiano trata-se de um romance. A ficha catalográfica do texto o define como um livro de História do Brasil.

¹⁸ Doravante denominado *La guerra*.

¹⁹ A informação é dada, inclusive, na ficha catalográfica do texto.

Coronel Moreira César, descrito a partir de suas fragilidades, ou mesmo Antônio Conselheiro, descrito como um homem místico, intocável, impenetrável, frágil e, por isso mesmo, obscuro.

Há, também, outros personagens que são obra da criação ou da imaginação criativa de Llosa, como Leão de Natuba²⁰, Jurema, Epaminondas Gonçalves, Galileo Gall e o Jornalista Míope, contendo os dois últimos referências claras à pessoa de Euclides da Cunha. Cada um a seu modo, todos apresentam facetas da miséria do sertão e de como pode-se viver e/ou sobreviver nesse espaço.

O romance do escritor peruano nasce depois de ele receber um convite da Paramount para escrever um roteiro de filme sobre Canudos, a ser dirigido por Ruy Guerra. Llosa, que até então nunca ouvira falar em Canudos, passa a ler e pesquisar a respeito desse fato e conhece a obra de Euclides da Cunha. O filme nunca chega a ser realizado²¹, mas a história marca de tal modo o escritor peruano, que decide continuar suas pesquisas e chega a viajar pelo sertão brasileiro, por Canudos e pelas cidades por onde o Conselheiro teria passado, com a ajuda de José Calasans - um dos maiores estudiosos do tema Canudos -, da escritora brasileira Nélida Piñon e do professor e historiador Renato Ferraz.

De acordo com o escritor peruano, em entrevista a Ricardo Setti, tanto a história, quanto o texto de Euclides da Cunha o fascinaram de imediato:

Comecei a documentar-me, a ler e uma das primeiras coisas que li em português foi *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Para mim, foi uma das grandes experiências da minha vida de leitor. Foi como ter lido, quando garoto, *Os Três Mosqueteiros*, ou, já adulto, *Guerra e Paz*, *Madame Bovary* ou *Moby Dick*. Foi realmente o encontro com um livro muito importante, com uma experiência fundamental. Um deslumbramento, realmente, um dos grandes livros que já se escreveram sobre a América Latina. (SETTI, 1986, p.39)²²

É interessante notar que, por mais que Llosa veja *Os sertões* como uma obra de cunho histórico, acaba por compará-lo aos grandes romances que leu em

²⁰ Há a referência histórica a um homem que era uma espécie de secretário de Antônio Conselheiro, com o mesmo nome, derivado de sua cidade de origem, Natuba, hoje chamada de Nova Soure. Ademais, não se sabe quase nada a respeito desse homem.

²¹ O filme *Guerra de Canudos*, de 1996, dirigido por Sergio Rezende e com produção da Columbia TriStar Filmes do Brasil já não tem relação alguma com o projeto de fins dos anos 1970.

²² O livro *Conversas com Vargas Llosa*, de Ricardo A. Setti, é uma das mais extensas entrevistas dadas pelo autor.

sua vida. Conforme as obras serão analisadas no decorrer desta tese, o material de trabalho do autor peruano acaba sendo o caráter literário que ressalta da obra de Euclides da Cunha.

Mesmo com a extensa pesquisa que realiza, com toda a documentação a que tem acesso - desde vasta bibliografia até pesquisas na Biblioteca do Congresso em Washington - Llosa deixa claro que o romance trata-se de ficção. Na mesma entrevista, o autor ratifica:

(...) é uma história que me permitiu produzir um tipo de romance que sempre quis escrever, que acredito estava latente em mim desde que comecei a escrever: um romance de aventuras, em que a aventura fosse o principal – não a aventura puramente imaginária, mas com raízes muito fortes numa problemática histórica e social. Talvez por isso me refira a ele como meu livro mais importante. (SETTI, 1986, p. 36-37)

La guerra tem, no Brasil, uma recepção de modo geral positiva. A maioria das resenhas a respeito do romance o trata como um texto rico e que faz renascer a história de Canudos, a partir de outras perspectivas. É o caso da resenha da revista *Veja*, que tem como título “Canudos renasce com *A guerra do fim do mundo*”, em que são ressaltados os trabalhos de pesquisa de Llosa e a monumentalidade do romance. Há, por outro lado, críticas como as de Edmundo Moniz, que afirmam que Llosa escreveu “uma das maiores falsificações de todos os tempos.” (MONIZ, 2001, p.13). Moniz, que é historiador, escreve um prefácio especial para a segunda edição de seu livro *Canudos: a luta pela terra*, lançado em 1982, e nele claramente rechaça a obra de Vargas Llosa. Afirma que seu livro torna-se mais importante ainda após a publicação do romance, pois acredita que há muitas incoerências históricas que distorcem o que foi o movimento de Canudos.

O romance de Llosa é ímpar na relação que estabelece na literatura latino-americana. Tradicionalmente, as literaturas de língua hispânica não dialogam com a de língua portuguesa e, conseqüentemente, há uma falta de percepção cultural entre países e culturas que são, no fundo, muito semelhantes. Llosa, nesse sentido, afirma notadamente que vê *Os sertões* como uma obra fundamental para a compreensão da América Latina. Mesmo que os textos sejam – em suas respectivas estruturas, usos da linguagem e abordagens do tema – muito

diferentes, sua relação e diálogo mútuos são inquestionáveis, já que *La guerra* não existiria sem *Os sertões*. No prólogo do romance, Vargas Llosa afirma: “No hubiera escrito esta novela sin Euclides da Cunha, cuyo libro *Os sertões* me revelo en 1972 la guerra de Canudos, a un personaje trágico y a uno de los mayores narradores²³ latinoamericanos.” (LLOSA, 2009, p.9). Além dessa alegação, o romance é dedicado ao escritor fluminense: “A Euclides da Cunha en el otro mundo; y, en este mundo, a Nélida Piñon”.

A leitura dos dois romances, cada um a seu tempo e em seu contexto, e ambos em conjunto, permite reconhecer em cada um e em ambos seu potencial de desencadear discursos na esfera pública brasileira, latino-americana e internacional sobre esse episódio característico quanto às dinâmicas de poder, exploração e repressão em meio a processos de pretensa modernização.

O romance de Euclides da Cunha alcançou grande repercussão já no seu lançamento, bem como na década seguinte, sendo visto no Brasil como o principal discurso sobre Canudos, também ao longo de todo o século XX. Cheio de ambivalências no tratamento de episódio tão delicado, a obra sobreviveu aos embates interpretativos em torno do assunto, provocou-os mesmo, e possibilitou, assim, que na década de 1970 Vargas Llosa alçasse o episódio e seu grande comentador a ícones latino-americanos, sem precisar curvar-se a simplificações.

Entre 1997 e 2002, com os centenários do massacre de Canudos e de *Os sertões*, respectivamente, algumas publicações e eventos acadêmicos e culturais ocorreram no país, revitalizando o tema. Leopoldo Bernucci lança uma edição crítica do romance, publicado pela Ateliê Editorial em parceria com a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Outros exemplos são a reedição do trabalho de Ataliba Nogueira, *Antônio Conselheiro e Canudos* (1997, publicado originalmente em 1974); o trabalho de Walnice Nogueira Galvão, *O império de Belo Monte: vida e morte em Canudos* (2001); o estudo de Frederico Pernambucano de Mello, *A guerra total em Canudos* (1997), o estudo de José Calasans, *O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro* (2002); o trabalho de Luiz Costa Lima, *Terra ignota: a construção de Os sertões* (1997); além da publicação de número especial dos *Cadernos de Literatura Brasileira* sobre Euclides da Cunha, pelo Instituto Moreira Salles em 2002. Rinaldo Fernandes publica a compilação de artigos a respeito de

²³ Aqui, novamente Vargas Llosa destaca no texto euclidiano seu caráter narrativo.

Os sertões, *O clarim e a oração*, também em 2002. Walnice Nogueira Galvão publica em 2002 o *Breviário de Antônio Conselheiro*, com textos creditados ao santo de Belo Monte; e Cármen Maschiatto, *A tradição euclidiana: uma ponte entre a história e a memória* (2002).

Mesmo nos anos seguintes, o tema ainda permaneceu fortemente presente na cena intelectual e literária brasileiras, por exemplo, no estudo de Willi Bolle (2004) sobre *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, intitulado *grandesertão.br*, em que o crítico estabelece uma relação entre o romance e a obra de Euclides da Cunha. A obra de Bolle estabeleceu, pode-se dizer, um novo marco na pesquisa rosiana e associou em definitivo uma obra à outra.

Outros trabalhos surgem após esse período: José Rivair Macedo e Mário Maestri publicam o estudo *Belo Monte: uma história da guerra de Canudos* (2004); Walnice Nogueira Galvão, a compilação de artigos *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha* (2009) e *Euclides da Cunha: literatura e história* (2005), organizado por Gínia Maria Gomes, que também são publicações suscitadas pelo centenário.

A obra euclidiana ganha repercussão também no âmbito da produção cultural, como quando Sérgio Rezende lança o filme *Canudos*, em 1997, ou quando José Celso Martinez Corrêa encena, em 2002, as três partes do romance de Euclides da Cunha (*A terra, O homem e A luta*) no Teatro Oficina. Também em 2002, o Instituto Moreira Salles dedica a Canudos o primeiro número dos *Cadernos de fotografia brasileira*.

Trabalhos relacionados à obra euclidiana e vargasllosiana que se destacam são os de Leopoldo Bernucci, brasileiro radicado nos EUA e professor na Universidade de Austin, no Texas. Bernucci já havia se dedicado em outros trabalhos tanto à obra de Euclides da Cunha como a de Vargas Llosa: *A imitação dos sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha* (1995) e *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha* (2008). À obra de Mario Vargas Llosa em diálogo com *Os sertões*, especificamente, Bernucci dedica seu estudo *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*, publicado em 1989. É interessante notar que um dos primeiros trabalhos acadêmicos a respeito dos dois romances seja feito por um brasileiro, professor titular em uma universidade americana, onde

nascera a disciplina de literatura latino-americana.

Na esteira dessas publicações, há ainda o estudo de Rinaldo Fernandes²⁴, *Vargas Llosa: um prêmio Nobel em Canudos* (2012); surgiram também outras teses e dissertações, além de artigos tanto da área de história, como na de estudos literários ligados ao romance histórico. Exemplos são o artigo de Horst Nitschack (2011), “Mario Vargas Llosa: la ficcionalización de la historia en *La guerra del fin del mundo*”, e a tese de Djair Teófilo do Rego (2008) *Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa: pródonos e epígonos*.

Desta forma, esta tese tem o intuito de propor, diante do contexto acadêmico recente de recepção das duas obras e à luz do texto de Euclides da Cunha, uma leitura do romance de Mario Vargas Llosa como participação literária em um debate político-literário e – por que não – teórico sobre o projeto de uma literatura latino-americana.

²⁴ Fernandes também é autor da tese *Mundo múltiplo: uma análise do romance histórico La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa* (2002).

3 DOIS ROMANCES, DUAS LEITURAS - UM SÓ DEBATE

3.1 A TRAGÉDIA HISTÓRICA - SOB O ESTATUTO DA FICÇÃO?

La guerra é um romance, obra de criação, obra de ficção. Mario Vargas Llosa deixa claro que é assim, mesmo que seu tema seja um acontecimento histórico extremo e, por isso mesmo, bastante delicado em sua dimensão ética e humana.

Daí a provocação decorrente da insistência em um caráter “literário” do livro e, não obstante, a imensa dedicação à busca de fontes documentais. Para escrever seu livro, durante quatro anos o autor lançou mão de inúmeras leituras, não somente de estudos e obras narrativas sobre Canudos, entre eles *Os sertões*, mas também de documentos da época, como reportagens de jornais contemporâneos aos acontecimentos.

Llosa pesquisou no Arquivo Histórico, na Bahia, e na Biblioteca do Congresso, em Washington, além de ter viajado pelas localidades relacionadas a Canudos e ao Conselheiro. Ele afirma: “Bem, a todo mundo [que me ajudava nas pesquisas] eu explicava que não estava escrevendo um romance fiel à história, mas que queria realmente conhecer a história para, digamos, mentir com conhecimento de causa.” (SETTI, 1986, p. 41).

O romance apresenta figuras históricas como o coronel Moreira César, Antônio Conselheiro, Pajeú, João Abade, os irmãos Vilanova e Macambira, para ficarmos em alguns exemplos. Porém, na mão de Llosa, todos tornam-se personagens com perfis delimitados, dentro de um enredo coeso que justifica seus atos e a participação nos acontecimentos. José Calasans, provavelmente o maior conhecedor do tema, propôs-se a fazer uma “quase biografia de jagunços”²⁵, elencando as pessoas que estavam em Canudos e sobre as quais se conseguiu alguma, mesmo que pouca, informação. Llosa teve contato com o estudioso e as suas pesquisas para a construção do romance, além de obter sua ajuda para viagem que faz pelo sertão.

²⁵ Calasans é autor de um livro intitulado *O Estado-Maior de Antônio Conselheiro (quase biografia de jagunços)*, em que elenca todos os nomes que ficaram conhecidos: “Os vencidos também merecem um lugar na História. Não devem ficar no anonimato. Precisam desfrutar da situação definida do ‘quem era quem’. Assim pensando, julgamos que a gente humilde que lutou, matou e morreu na guerra fratricida de Canudos, o Belo Monte de Antônio Conselheiro, faz jus a ingressar num texto de caráter biográfico.” (CALASANS, 2000, 11).

Para elaborar seu romance, Llosa se valeu de informações colhidas e da sua experiência obtida em sua viagem pelas cidades históricas envolvidas de alguma maneira com Canudos e o Conselheiro. Reelaborou fatos que eram conhecidos, e em alguma medida recorrentes, quando se fala em Canudos, como os motivos da morte do Conselheiro, a epilepsia de Moreira César, ou detalhes como o apelido do militar: “corta-cabeças”. Vargas Llosa não se esquece do discurso oficial²⁶ de que os conselheiristas teriam tido ajuda do governo inglês e insere no romance situações em que ironiza esse dado. Além disso, problematiza no texto a presença da imprensa, a partir da figura de Epaminondas Gonçalves, e sugere, com isso, que muitas informações contemporâneas aos acontecimentos tenham sido manipuladas.

Escrever sobre Canudos sob a premissa de que se trata de ficção pode parecer algo desprezioso por parte de Mario Vargas Llosa; enquanto boa parte da crítica euclidiana vê em *Os sertões* um retrato fiel do que houve no interior da Bahia. Ambos os escritores - cada um a seu modo - realizaram pesquisas e estudos a respeito do que houve em Canudos e no modo como as informações a respeito do arraial foram divulgadas. Seus textos são oriundos de uma espécie de comprometimento em contar o que aconteceu no Brasil no final do século XIX.

Não é à toa que o escritor peruano estuda e obtém o maior número possível de informações acerca de Canudos para construir seu romance. Nenhuma personagem presente no texto figura gratuitamente, seja ela totalmente criação ficcional do escritor, seja com base em alguma figura histórica. Praticamente tudo o que é relacionado a Canudos está presente no romance: as expedições militares e seus comandantes, os conselheiristas com Antônio Conselheiro, a imprensa, os coronéis e a ciência presente na construção de *Os sertões* (e nas ideias de seu autor), e que era conhecida e divulgada na contemporaneidade dos fatos.

É a partir de dados históricos que *La guerra* é concebida - durante quatro anos - com o estatuto de obra ficcional. Porém, como é inerente à literatura discutir a realidade na qual seu autor está inserido, a ficcionalidade da obra não a torna menos importante ou menos real. Justamente por isso, Vargas Llosa lê,

²⁶ Llosa comenta na entrevista a Setti que na Biblioteca do Congresso, em Washington, tem acesso a exemplares do jornal *O Jacobino*, que fomentou o discurso de que os conselheiristas eram monarquistas e que tinham como objetivo a queda da República.

estuda e interpreta Canudos para a escrita de seu romance. É parte do papel da literatura discutir a respeito de questões nevrálgicas que fazem parte da sociedade a que pertencem. É próprio de obras literárias serem alçadas a uma espécie de porta-voz de um tempo e espaço histórico, ético, social e político. E em muitos casos a literatura, com seu estatuto de arte, se propõe a discutir o que está à sua volta. Nesse sentido, Mario Vargas Llosa não escolheu Canudos à toa, nem representou o homem brasileiro do interior do Brasil no final do século XIX sem pretensão alguma.

Como ele mesmo fez questão de ratificar, criou uma obra ficcional a partir de extenso estudo, pois foi por meio da criação literária que inseriu um tema brasileiro no debate latino-americano, chamando a atenção de Canudos como uma representação da América Latina. Como veremos a seguir com os estudos de Ángel Rama, as literaturas latino-americanas esforçaram-se para representar as realidades do Novo Continente. E é por meio das construções e representações literárias que é possível refletir a respeito dos processos pelos quais a sociedade passou.

A literatura é uma forma de se falar sobre o mundo, por meio de discursos que têm como objetivo descrever, criticar, relativizar e reproduzir realidades que têm algo a dizer sobre quem escreve e para quem lê. A história de Canudos, para quem lê, pode parecer obra de ficcionista devido a suas particularidades, e é por meio da ficção, da literatura, que ganha vida e passa a integrar e a alcançar esferas discursivas que possibilitam rever e discutir um tema brasileiro, latino-americano e, por que não, universal.

Assim, o que se poderia chamar de elemento ficcional no romance, é o que lhe confere a inserção no debate acerca de um elemento fundamental na constituição da literatura latino-americana: realidades diversas presentes na ficção e na vida do Novo Mundo ganham formulações novas no âmbito da literatura, formulações que as relativizam, interferem nos modos de ver e interpretar essa realidade e portanto transformam, também no ambiente social e político, as formas de se ver o mundo.

Quando se trata de *Os sertões*, a fortuna crítica²⁷ apresenta um leque de

²⁷ Os parágrafos seguintes apresentam de modo sintético a evolução da crítica à obra de Euclides da Cunha.

leituras e análise do romance, que se transforma desde sua publicação em 1902.

Os primeiros trabalhos - sobretudo nas décadas de 1910 a 1930 - apresentam leituras que privilegiam o caráter científico da obra, tendo em vista que Euclides da Cunha foi um espectador do que ocorreu em Canudos. Nesses estudos²⁸, já há a presença de um discurso que coloca o autor como um intérprete do Brasil, ao relatar todas as verdades a respeito de Canudos e seus sertanejos. Junto a esta visão, há uma leitura que vê em *Os sertões* uma demonstração da autêntica língua nacional, o que também corrobora sua construção como obra fundamental a respeito da nacionalidade brasileira.

Também fazem parte das primeiras leituras de *Os sertões*, comentários acerca de sua grandiosidade literária, em que emprega a ciência e a literatura na mesma obra. Nesse tipo de leitura, como bem demonstra Luiz Costa Lima (1997), não há uma dissociação entre o plano da ciência e o da literatura. A obra é vista como importante para a discussão a respeito do país e é isso que ressalta aos olhos de críticos como Tristão de Athayde e José Veríssimo.

Como Euclides da Cunha viaja até o sertão baiano e tem contato com a realidade de Canudos - o que é confirmado com a publicação de obras como *Caderneta de campo* e *Diário de uma expedição* -, estudos que têm como base a relação entre a vida do escritor e a construção do romance são comuns. Exemplos são os estudos de Olímpio de Souza Andrade (1962), de Franklin de Oliveira (1983) e Gilberto Freyre (1987), que partem da vida do escritor e as particularidades de sua vida militar e pessoal para desembocarem na escrita de seu texto mais importante.

Florestan Fernandes (1977) e Antonio Candido (2000) leem a obra euclidiana pelo viés da interpretação histórica e seu diálogo com a Sociologia. O texto não perde seu caráter de revelar o país, mas a ciência deixa de ser vista como o elemento mais importante, para dar espaço para a constituição do homem brasileiro presente em *Os sertões*.

Paralelamente, surgem análises como a de Manuel Cavalcanti Proença (1969), que analisa o texto de Euclides da Cunha pela sua estrutura trágica.

²⁸ Ver: PEIXOTO, Afrânio. "Euclides da Cunha: o homem e a obra; discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras". In: **Poeira da estrada. Ensaios de crítica e história**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921.

Assim, *Os sertões* é lido como uma peça teatral e é comparado às tragédias gregas.

Destacam-se da fortuna crítica euclidiana as publicações de Walnice Nogueira Galvão. A estudiosa reflete a respeito da gênese da escrita de *Os sertões*, a partir das mais variadas publicações contemporâneas a Canudos em jornais, publicado em *O calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais* (1974), bem como publica *Correspondência de Euclides da Cunha* (1997). Galvão - com o devido distanciamento histórico - pondera a respeito da formação militar de Euclides da Cunha para a construção de sua obra: a sua análise - porém - não se limita a descrever dados biográficos do autor, mas os associa à sua visão de mundo, o que contribuiu para que *Os sertões* tenha sido escrito em diálogo com a ciência que predominava na época e com uma visão de mundo muito particular. Suas análises ratificam que obra e autor são produtos do seu tempo.

Alguns estudos propuseram-se a estudar as relações entre o texto de Euclides da Cunha (bem como de outros escritores que narraram Canudos, como Manuel Benício e Afonso Arinos, por exemplo) e a obra de ficção de Vargas Llosa. A concepção de uma escrita em palimpsesto é recorrente nessas análises, como forma de estabelecer relações entre os diversos textos e discursos a respeito do mesmo assunto. Leopoldo Bernucci, como já se mencionou acima, é um dos principais críticos que se debruçou sobre a questão. Tanto em seu estudo *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa* (1989), quanto em *A imitação dos sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha* (1995), o estudioso trabalha com as referências que ambos os escritores utilizaram na concepção de suas obras. Seus estudos destacam o trabalho com a linguagem e o modo discursivo utilizado por Euclides da Cunha. Seu interesse está em buscar as fontes do autor e analisar como textos anteriores ou contemporâneos à escrita de *Os sertões* influenciaram a sua escrita. A partir dessas considerações, Bernucci traz a discussão em relação à natureza do texto de Cunha, com vistas para sua constituição como romance.

Na fortuna crítica euclidiana, há ainda o estudo de Luiz Costa Lima - *Terra ignota* (1997) - que se propôs a analisar a construção de *Os sertões*, tendo em vista a natureza do texto: sua relação com a ciência e com a literatura. Como o

presente trabalho tem como foco refletir sobre os romances (de Cunha e Llosa) enquanto gênero capaz de transitar entre o discurso histórico e a discussão do papel da literatura, utilizo as ideias de Costa Lima como contribuição à análise aqui proposta. O estudo publicado em 1997, portanto, posterior à publicação de *La guerra*, problematiza questões presentes também no romance vargasllosiano. O estudo de Costa Lima, dessa maneira, contribui igualmente para a leitura do romance peruano, seja quanto a seu caráter literário, seja quanto à reflexão teórico-crítica que a obra contém, ao apresentar-se, inevitavelmente, como releitura de *Os sertões*.

3.2 TERRA IGNOTA? SOB A FICÇÃO, A REALIDADE DA OBRA

Terra ignota: a construção de Os sertões, de Luiz Costa Lima (1997), é, como o título apresenta, um estudo que faz referência à construção do romance de Euclides da Cunha com foco na reflexão acerca da natureza do texto euclidiano. Lima analisa a elaboração do texto, por meio do tipo de dicção que Euclides da Cunha utiliza, a partir de suas referências provindas de diversas Ciências, e de como ele as relaciona em seu modo de apresentar a matéria da narração.

Com a apresentação e considerações mais detalhadas sobre o estudo de Luiz Costa Lima, será possível justificar a escolha da denominação “romance” para o texto euclidiano e, ao mesmo tempo, evidenciar de que maneira a discussão sobre o estatuto da ficção literária em discursos sociais mais amplos constitui aspecto central da constituição dessa obra e de sua recepção. Tal aspecto torna essa obra, como disse antes, particularmente consonante com a produção latino-americana; e permite entender o romance de Mario Vargas Llosa, pelo evidente diálogo mantido com *Os sertões*, como forma de participação literária nesse debate, no âmbito da literatura latino-americana.

Lima inicia seu estudo assinalando como a obra foi, de saída, muito bem aceita pelo público, que rapidamente esgotou a primeira edição. Ao comentar a repercussão que o livro teve junto a seus contemporâneos, o autor ressalta: “(...) a unanimidade das mais diversas vozes apontava para o fato de que, em

Euclides, o engenheiro do pensamento não se dissociava da sensibilidade do poeta. A alta e surpreendente vendagem indicava que o público a apoiava.” (LIMA, 1997, p. 17). O estudioso continua:

Do ponto de vista da história da concepção da literatura, não deixará de parecer estranho que os primeiros comentadores de *Os sertões* manifestassem tamanha tranquilidade em manter o critério retórico das belas-letras – que não conhecia diferença alguma entre gênero literário e história –, ampliando-o agora mesmo à expressão das diversas ciências particulares que Euclides manipulava. Essa unanimidade parece indicar que, ainda no começo do século XX, o critério expressivista-romântico não era reconhecido como antagônico à velha concepção retórica. E isso quando já estavam em cena matérias não só aproximáveis – as narrações histórica e literária –, como outras, dotadas de regras de construção bastante diversas, como as ciências particulares a que Euclides recorre. Por essa indistinção **talvez passasse em branco o esforço de Euclides de combinar a expressão científica com o modo literário, dispondo-os em lugares distintos e formando uma específica hierarquia dentro do espaço-texto**. Para a primeira recepção euclidiana, nisso pouco diferente da até hoje vigente, o problema sequer existiria. (LIMA, 1997, p. 17- grifo meu)

Lima salienta como, para a primeira crítica de *Os sertões*, não havia questionamentos a respeito da construção e gênero da obra. Havia, sim, a presença de uma dicotomia dos lugares dos discursos literário e científico (este último, provavelmente, o responsável pela credibilidade que a obra teve como discurso oficial sobre Canudos). Mas o texto foi lido como literário, já que a literatura permitiria – na visão dos leitores - a confluência dos dois discursos. No trecho citado acima, o estudioso deixa claro que *Os sertões* é construído a partir das expressões científica e literária, e que Euclides da Cunha empregará uma hierarquia entre essas expressões.

Costa Lima ressalta como o próprio Euclides da Cunha discute a relação entre ciência e arte, em carta a José Veríssimo, de 03 de dezembro de 1902:

Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta – e que, nesse caso, a comedida intervenção de uma tecnografia própria se impõe obrigatoriamente – e é justo desde que se não exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro de que se escreve, mesmo porque em tal caso a feição sintética desaparece e com ela a obra de arte. (CUNHA, *apud* LIMA, 1997, p.18)

O estudioso ressalta como há na tradição literária brasileira um desprezo pela retórica e, por conseguinte, uma distinção entre o romance e a história e

entre os discursos literário e científico. O romance de Euclides da Cunha é visto e comemorado por seus contemporâneos como uma mostra de nacionalidade, um registro novo sobre o sertanejo, ou seja, sobre um tipo brasileiro desconhecido da maioria. Parte do sucesso imediato de *Os sertões*, de acordo com Lima, deve-se à maneira como Euclides da Cunha atinge uma grandeza literária, a partir de pressupostos científicos. Ou seja: de saída o que se tem é o predomínio do discurso científico na obra, mesmo que também permeado por um discurso literário.

Luiz Costa Lima também discorre para o problema da “Nota Preliminar” de *Os sertões*, já que Euclides da Cunha parece fazer uma leitura equivocada do estudo de Gumpłowicz, *A luta das raças*. Para o autor polonês, a essência da luta das raças estaria relacionada a processos sociais e não necessariamente biológicos. O autor entende que as raças são constituídas de modo heterogêneo e são os embates de cunho social que possibilitam que algumas resistam mais que outras. Ou seja, para Gumpłowicz, a luta das raças estaria ligada a questões anti-biológicas, ao contrário do que afirma Euclides da Cunha na “Nota Preliminar”. Lima continua:

Quais as consequências do modo como Euclides leu a *A luta das raças*? É inquestionável que seriam inúmeros os cientistas sociais daquele fim de século em que o autor encontraria respaldo para a condenação da mestiçagem. É mesmo extraordinário que Gumpłowicz desvinculasse a sociologia do esteio biológico em que o evolucionismo se enraizava. É até aceitável que, para Euclides, a originalidade de seu admirado autor estivesse menos na condenação dos mestiços – condenação que, como devemos reconhecer, Gumpłowicz não fazia – do que na formulação de “a força motriz da História”. Seja como for, é tão central o papel do tropeço na leitura de *A luta das raças*, que ignorá-lo é transtornar a obra euclidiana. Na verdade, não saberíamos bem imaginar como seria *Os sertões* sem a desleitura de Gumpłowicz. O fato é que seria outra coisa. (LIMA, 1997, p. 32)

Sob esse argumento, Lima aponta que se Euclides da Cunha tivesse, de fato, compreendido Gumpłowicz, não apresentaria uma visão de que Canudos e sua destruição seriam inevitáveis, muito menos que o sertanejo estaria condenado a desaparecer, como vaticina na “Nota Preliminar”. Nesse sentido, o estudioso ressalta que, a partir dessa ótica, Euclides da Cunha - se tivesse uma leitura mais correta de Gumpłowicz – poderia prescindir das duas primeiras partes de seu romance, ou pelo menos, de boa parte delas.

A partir do que concebe na “Nota Preliminar”, Euclides da Cunha desenvolverá no romance a “proposta de uma essência nacional”, sob o pressuposto de que a mestiçagem é negativa para a conformação das etnias. E a partir dessa perspectiva que narrará e comentará a guerra de Canudos. Isso evidencia-se pelos comentários que insere a respeito dos canudenses, como no caso de Pajeú, na terceira parte, “A luta”:

Capitaneava-os, agora, um mestiço de bravura inextinguível e ferocidade rara, Pajeú. Legítimo cafuz, no seu temperamento impulsivo acolchetavam-se todas as tendências das raças inferiores que o formavam. Era o tipo completo do lutador primitivo – ingênuo, feroz e destemeroso – simples e mau, brutal e infantil, valente por instinto, herói sem o saber – um belo caso de retroatividade atávica, forma retardatária de troglodita sanhudo aprumando-se ali com o mesmo arrojo com que, nas velhas idades, vibrava o machado de sílex à porta das cavernas... (CUNHA, 2009, p.244-245)

O trecho ratifica o argumento de Costa Lima, segundo o qual Euclides da Cunha faz questão de embasar suas ideias a respeito dos sertanejos em elementos pretensamente científicos de cunho biológico. Ao mesmo tempo, porém, o que faz é evocar em sua explanação uma imagem do homem primitivo que até pode contribuir retoricamente para sua teoria, mas o trecho é muito mais literário que científico. Essa convivência mal disfarçada entre figuração pretensamente objetiva e recurso à retórica, sob o gesto de criação literária, constitui, afinal, a força do texto e o problema a ser resolvido pelo leitores.

Vargas Llosa, em *La guerra*, dialoga com esse gesto euclidiano. Como leitor de *Os sertões* e estudioso do episódio de Canudos, o autor peruano acaba por apresentar em seu romance elementos que evocam uma visão cientificista, mas sob um distanciamento temporal que lhe permite a crítica e a ironia - como resposta ao problema proposto por Euclides da Cunha. Um exemplo é a história da personagem João Grande, de *La guerra*, ex-escravo criado na casa grande, com privilégios que os demais escravos não tinham. Mesmo com suas regalias, acaba por assassinar sua patroa na primeira oportunidade que surge, com a desculpa de que foi possuído por uma força demoníaca.

Na descrição de como funcionava a fazenda em que nasceu, e como explicação para seu porte – que se destacava em relação ao de muitos escravos – Vargas Llosa insere na narrativa uma explicação, no mínimo, curiosa: o

fazendeiro Adalberto de Gumucio, dono da propriedade onde João Grande havia nascido, escolhe os escravos que devem se reproduzir como escolhe seus melhores cavalos para procriação:

João Grande nació cerca del mar, en un ingenio del Reconcavo, cuyo dueño, el Caballero Adalberto de Gumucio, era gran aficionado a los caballos. Se preciaba de tener los alazanes más briosos y las yeguas de tobillos más finos de Bahía y de haber logrado estos especímenes sin necesidad de sementales ingleses, mediante sábios apareamientos que él mismo vigilaba. Se preciaba menos (en público) de haber conseguido lo mismo con los esclavos de la senzala, para no remover las aguas turbias de las disputas que esto le había traído con la Iglesia y con el propio barón de Cañabrava, pero lo cierto era que con los esclavos había procedido ni más ni menos que con los negros que, por su armonía de rasgos y nitidez de color, él llamaba más puros. Las mejores parejas recibían alimentación especial y privilegios de trabajo a fin de que estuvieran en condiciones de fecundar muchas veces. (LLOSA, 2009, p.56)

Vargas Llosa não está propriamente discutindo a luta das raças, ou se o sertanejo ou o negro tenderão a desaparecer, como Euclides da Cunha faz, mas explicita em seu romance, sob visão irônica e caricata, a remissão a procedimentos eugênicos da época, que encontraram eco em fundamentações pretensamente científicas, nas teorias raciais em voga na época. Tais noções são a fonte clara do aparato intelectual com que Euclides da Cunha se confronta com o episódio de Canudos, e daí o interesse do “erro de leitura” constante na Nota Preliminar de *Os sertões*, para Luiz Costa Lima, que percebe nesse erro uma matriz da força literária do romance. A meu ver, o mesmo erro, ainda que sob outro registro retórico, também se mostrará literariamente produtivo em Vargas Llosa e evidenciará a força da condução *literária* de um discurso sobre as teorias raciais, no Brasil e em toda a América Latina. Ao contrário do que ocorre em *Os sertões*, em *La guerra* a ciência surge, como no trecho citado, de modo a criticar o cientificismo, ao mesmo tempo que ironiza a suposição de que a mesma “ciência” que serve para criar cavalos possa ser aplicada a seres humanos. É uma forma do autor peruano trazer para seu romance, com o devido distanciamento, uma crítica ao modo como a ciência era vista e repercutia na sociedade a que Euclides da Cunha pertencia.

O cientificismo de Euclides da Cunha, segundo Luiz Costa Lima, advém de pensadores como Spencer - além do positivismo de Comte - e com isso há a

possibilidade de compreender como o autor fluminense via a relação do sujeito com as ciências sociais. Costa Lima ressalta o quanto é fundamental ao sujeito na modernidade conceber a própria individualidade em relação ao mundo a que pertence; e como as Ciências Sociais tendem a analisar os sujeitos por meio de condicionamentos sociais padronizados.

Sob a perspectiva de que os sujeitos de uma mesma sociedade, em um dado tempo histórico, são condicionados a um mesmo comportamento, Vargas Llosa concebe as personagens do seu romance, sobretudo dos conselheiristas. Todos os seguidores de Antônio Conselheiro são sertanejos marginalizados pela fome, miséria e violência e encontram na religião o argumento para a salvação, mesmo que se lancem - no final da narrativa - à morte como forma de proteger a ordem em que acreditam.

Quanto à questão da nacionalidade, Euclides da Cunha pensa em definir a “rocha viva” desse conceito programático e, sob a ideia da miscigenação, contrapõe o cruzamento do índio com o bandeirante - que pelas condições geográficas permanece isolado - ao mestiço “proteiforme” do litoral. Assim, pensar a nacionalidade estaria atrelado a levar em conta a evolução de etnias diversas no país. Costa Lima acredita que esse postulado confere ao texto de Euclides da Cunha um caráter de “alcance mítico” quando se trata de conceber a essência nacional. Atribuído sob as circunstâncias e expectativas da época, esse alcance, modificado em maior ou menor grau, se perpetuaria até os dias de hoje. Agora, se houve (e há) um alcance mítico na obra, como associá-lo à visão cientificista? Para Lima, há duas possibilidades:

Esse deslocamento [entre os planos da ciência e do caráter mítico] se manifesta de um modo brando ou forte: (a) para o modo brando, não importa saber-se que autores influenciaram Euclides da Cunha ou como o influenciaram, que ideias reteve de cada um ou quais elaborou por si próprio; basta reconhecer que *Os sertões* é um romance e um grande romance. A seu lado, o modo forte assim se formula: (b) não interessa o que Euclides tenha feito com as palavras, se subtraiu fontes, se embelezou ou falsificou testemunhas e acontecimentos; o decisivo é a verdade sobre o país que só ele tão bem captou. (LIMA, 1997, p.49-50)

Ou seja: para pensar a respeito do modo como Euclides da Cunha escreve e/ou concebe a miscigenação, Lima também traz a reflexão sobre a natureza do texto euclidiano. Para o crítico, analisar *Os sertões* somente do ponto de vista da

argumentação que apresenta é uma forma de olhar para o texto de modo primário; ele inclusive demonstra como muitas leituras da obra deram-se por meio de análises feitas sob um “alegorismo grosseiro, por sua vez complacente com um retorismo deslavado” (LIMA, 1997, p.50).

O que torna *Os sertões* uma obra fundamental – e, por conseguinte, mítica – da nacionalidade brasileira é, para Costa Lima, justamente o fato de ser um *romance* a respeito do Brasil. Ademais, a condição romanesca da obra sobressai também pelas leituras científicas equivocadas que o autor faz. Assim, ler Euclides da Cunha somente sob o viés da sua argumentação seria assumir uma atitude conservadora, que ignoraria o pensamento que a obra apresenta:

Em suma, a maneira como Euclides tem sido recebido cristalizou o romantismo de uma forma que pareceria caricata – um romantismo biologicamente processado! – se antes não fosse acabrunhante: o pensamento no Brasil se torna um jogo de salão; ele não interfere no que é; no melhor dos casos, ajuda-o a ser difundido, tornando-o aceitável pelos que de antemão já o sabiam. O substancialismo primário é terrivelmente conservador, autoritário, mesmo intolerante e, ao mesmo tempo, bastante cordial, no estrito sentido em que Sérgio Buarque de Holanda empregava o termo: pela cordialidade, o privado se funde com o público, prolonga-se por ele e o converte em uma espécie de faz-de-conta. (LIMA, 1997, p.51)

Os Sertões sofreria de uma “pré-leitura”, realizada pelos contemporâneos de Euclides da Cunha, que destacaria na obra a tendência a um discurso cientificista e excluiria a possibilidade de se refletir, para além disso, sobre a função da escrita. Lima aponta como, em parte, o próprio autor fluminense fomentou essa visão mais científica do texto, o que corroborou essa leitura. Na esteira dessa discussão, no subcapítulo “O texto escrito nos tempos modernos”, Lima ressalta a problemática da escrita no Brasil. Desde o século XVI, ante o protestantismo e o perigo da disseminação dos livros, a “doença da escrita”, sob o ponto de vista do poder dominante, estaria associada a um discurso falacioso, proveniente da ficção: “(...) mais do que outros discursos, o religioso ou o científico, a literatura é um discurso menos autônomo do que contíguo. Paradoxalmente, sua relevância se afirma à medida que por ela a própria doença se intensifica.” (LIMA, 1997, p.53). A partir dessa ideia, Lima provoca o seguinte pensamento: “Que, n’ *Os sertões*, a letra faça parte de uma engenharia contra a letra, é uma trilha preciosa” (LIMA, 1997, p.53).

Afinal, seu autor confirmou a posição de que sua obra não era literária²⁹. Seria por meio da escrita que poderia caracterizar a nacionalidade brasileira, mas para que esta pudesse ter legitimidade, deveria ser contrária à “doença da escrita”, ou seja, deveria estar desvinculada da ficção. Mas Costa Lima aponta a importância da imitação nesse processo, para chegar posteriormente à presença da *mimese* na obra de Euclides da Cunha.

No capítulo “Imitação e contágio”, o crítico argumenta que a imitação, na obra euclidiana, possui um caráter ambíguo. O modo como *Os sertões* é construído possui muitos contrastes. O primeiro exemplo a que Costa Lima se dedica é o de uma comparação entre o Marechal Floriano e Moreira César³⁰. O autor de *Os sertões* utiliza-se da imagem do primeiro, para elaborar a do segundo, justificando e validando sua presença em Canudos. A violência de ambos é colocada em destaque como mote para o que a República via como algo necessário: o fim da “rebelião” de Canudos.

Nesse contexto, Lima questiona que, se Euclides da Cunha apresenta líderes da República, do exército brasileiro, também deveria apresentar o líder dos conselheiristas. Para essa realização, o escritor associava e teorizava a

²⁹ Leopoldo Bernucci ilustra que o próprio Euclides da Cunha se via (ou não gostaria de ser lido), como um autor de ficção. No discurso que profere na Academia Brasileira de Letras afirma: “(...) me desviei, sobremodo, dessa literatura imaginosa, de ficções, onde desde cedo se exercita e se revigora o nosso subjetivismo, tão imperioso por vezes que faz o escritor um minúsculo epítome do universo, capaz de o interpretar *a priori*, como se tudo quanto ele ignora fosse apenas uma parte ainda não vista de si mesmo. (CUNHA, Euclides *apud* BERNUCCI, 1995, p.22).

³⁰ O trecho da obra de Euclides a que Luiz Costa Lima refere-se é a seguinte: “Viu-se, então, um caso vulgaríssimo de psicologia coletiva: colhida de surpresa, a maioria do país inerte e absolutamente neutral, constituiu-se veículo propício à transmissão de todos os elementos condenáveis que cada cidadão, isoladamente, deplorava. Segundo o processo instintivo, que lembra na esfera social a herança de remotíssima predisposição biológica, tão bem expressa no *mimismo psíquico* de que nos fala Scipio Sighele, as maiorias conscientes, mas tímidas, revestiam-se, em parte, da mesma feição moral dos medíocres atrevidos que lhes tomavam a frente. Surgiram, então, na tribuna, na imprensa e nas ruas — sobretudo nas ruas — individualidades que nas situações normais tomariam à pressão do próprio ridículo. Sem ideais, sem orientação nobilitadora, peadas num estreito círculo de ideias, em que o entusiasmo suspeito pela República se aliava a nativismo extemporâneo e à cópia grosseira de um jacobinismo pouco lisonjeiro à história — aqueles agitadores começaram a viver da exploração pecaminosa de um cadáver. O túmulo do marechal Floriano Peixoto foi transmutado na arca de aliança da rebeldia impenitente e o nome do grande homem fez-se palavra de ordem da desordem. - A retração criminosa da maioria pensante do país permitia todos os excessos; e no meio da indiferença geral todas as mediocridades irritadiças conseguiram imprimir àquela quadra, felizmente transitória e breve, o traço mais vivo que a caracteriza. [...] E como o exército se erigia, illogicamente, desde o movimento abolicionista até à proclamação da República, em elemento ponderador das agitações nacionais, cortejavam-no, captavam-no, atraíam-no afanosamente e imprudentemente. - Ora, de todo o exército, um coronel de infantaria, Antônio Moreira César, era quem parecia haver herdado a tenacidade rara do grande debelador de revoltas. - O fetichismo político exigia manipansos de farda.” (CUNHA *apud* LIMA, 1997, p.60-61).

relação entre as massas e os chefes:

Para os chefes litorâneos, uma metáfora fundada nas crenças religiosas africanas (manipanso = ídolo ou fetiche africano); para Conselheiro, uma metáfora geológica (anticlinal) e outra biológica (diátese), acompanhada de uma terceira (síntese), que, embora procedente de vários circuitos, aqui privilegiava o biopsicológico. Nos dois casos, as metáforas escolhidas remetiam a crenças “inferiores”, a fenômenos de fratura e descenso, à contradição dos males orgânicos. Em poucas palavras, em matéria de chefes, estávamos mal servidos. E pior: o que era válido para os líderes era também cabível para os liderados, pois “A vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade...” (LIMA, 1997, p.62)

Para realizar a associação entre as massas e os chefes, e para demonstrar como Euclides da Cunha percebe essa relação, principalmente tendo em vista que as escolhas dos chefes – pelo menos dos militares – é mais marcada pelas qualidades ligadas à força, suprimindo a inteligência e a intelectualidade que poderiam configurar características positivas, Luiz Costa Lima utiliza-se de uma citação de Scipio Sighele, que abrirá caminho para que discuta a imitação, por meio da psicologia social que figurava no final do século XIX.

Scipio Sighele, *Le Bon* e *Tarde* são os teóricos mencionados por Luiz Costa Lima como referências da psicologia social no fim do XIX. Ele deixa claro que somente o primeiro, no entanto, é citado por Euclides da Cunha.

Scipio Sighele (1868-1913), em *A multidão criminosa*, estabelece a correspondência entre massa e imitação. Segundo os argumentos que a obra expõe, as massas em si precisam da força do Estado ou de um líder que as “desnature” e lhes confira uma homogeneidade que originalmente não possuem. O livro de Sighele também aponta como a imitação é característica essencialmente humana, que no tecido social mostra-se de modo mais acentuado, já que o ser humano passa a imitar para tornar-se semelhante aos demais.

Em seu estudo, Sighele cita Gabriel Tarde (1841-1904), para quem as massas são, na sua origem, predispostas a seguir exemplos negativos. Como um organismo, a massa contagia-se de influências negativas, pois possui predisposição para o mal. Lima aponta:

Esta é a fonte explicitamente reconhecida das ideias que Euclides

perfilhará a respeito da conduta das coletividades, quando emocionalmente excitadas. A sua fusão, n'Os *sertões*, com a teoria da desigualdade das raças terá um efeito catastrófico. (LIMA, 1997, p.66)

Quanto a Gustave Le Bon (1841-1931), sua obra traz como elemento primordial a questão das raças. Na esteira do pensamento de Sighele, Le Bon acredita também que as raças se contaminam com ideias más, no entanto traz o elemento das etnias como uma força, uma carga a mais para seu comportamento desagradável.

Luiz Costa Lima, quanto à recepção dos estudos de psicologia das massas por Euclides da Cunha, destaca a ausência de referência do brasileiro a Gabriel Tarde. Declara que esse silêncio é o que propriamente interessa, pois Tarde usa como critério de análise social a imitação, o contágio e a sugestão. Os primeiros trabalhos do autor mostram como percebe as massas de modo similar aos dois primeiros estudiosos já citados, mas Costa Lima aponta como há uma mudança de direcionamento em sua postura. Tarde traz para a reflexão o papel do público³¹, que se diferencia das massas. Com essa nova distinção pode-se estabelecer a relação entre imitação e contágio:

Explicitamente: da imitação derivam tanto o fenômeno da massa quanto o do público. Se o contágio e a sugestão permanecem válidos nos dois circuitos, seus efeitos não são menos discrepantes. Isso torna justo pensar-se, nas duas cadeias contrárias, as cadeias imitação-massa e imitação-público, o contágio e a sugestão teriam perfis divergentes. Na segunda cadeia, o contágio teria enfraquecida a literalidade da acepção médica e rejeitaria seu rebaixamento em termos éticos, enquanto a sugestão já não seria equivalente ao efeito hipnótico. (LIMA, 1997, p.75)

A partir dessa proposição, a imitação não pode mais se limitar à analogia com questões médicas/biológicas, mas adentra o campo das ciências sociais, com a necessidade de se criar seus próprios mecanismos de análise. Nesse sentido, a visão das massas é de que somente podem ser conduzidas, enquanto o público passa a ter informação a partir dos meios de comunicação.

Enquanto para Sighele e Le Bon a imitação das massas era algo que ocorria com naturalidade, sem a necessidade de maiores explicações, Tarde se propôs a pensar nas razões dessa imitação. Mostra como a imitação é, por

³¹ Lima traz a concepção de público: "(...) entendendo 'uma disseminação de indivíduos fisicamente separados e cuja coesão é toda mental'" (TARDE *apud* LIMA, 1997, p.74).

excelência, um ato social ligado a crenças e desejos e propaga-se por contágio (motivada pelas paixões). Lima desdobra a ideia:

Assim disposta, a imitação tardiana se abstrai do sentido pejorativo a que o termo foi submetido desde o romantismo. A imitação não necessariamente reproduz ou copia um mundo que a modela. Ao contrário, por si mesma ela ainda envolve a invenção. (LIMA, 1997, p.79)

E ainda:

Sem que seja ou apenas consciente ou apenas inconsciente, a imitação é sempre um gesto de adesão social. “É apenas quando o duelo individual terminou que o duelo social começa [...] Quando (o indivíduo) imita, é que ele se decidiu.” (LIMA, 1997, p.80)

Luiz Costa Lima reflete sobre como Euclides da Cunha utiliza as ideias dos teóricos e defende que ele não se basta na visão de Sighele. Para tanto, mostra comparativamente como os soldados comportam-se diante de Moreira César³², e os sertanejos, diante de Antônio Conselheiro³³: em relação ao primeiro, seu quadro de epilepsia contamina os soldados, como forma de justificar o fracasso; ao passo que o Conselheiro é bem sucedido, já que os canudenses, por serem biologicamente e etnicamente inferiores, o seguem cegamente. Nesse caso – e talvez Euclides da Cunha não tivesse essa clareza – percebe-se que, ao se discutir a evolução biológica na sociedade brasileira, estava-se também discutindo sua evolução social.

A leitura de *Os sertões* mostra que Euclides da Cunha procura encontrar e definir a “rocha viva da nossa nacionalidade” e, com isso, estuda o país; ao narrar

³² A citação é a seguinte: “(...) Um exército é, antes de tudo, uma multidão, ‘acervo de elementos heterogêneos em que basta irromper uma centelha de paixão para determinar súbita metamorfose, numa espécie de geração espontânea em virtude da qual milhares de indivíduos diversos se fazem um animal único, fera anônima e monstruosa caminhando para dado objetivo com finalidade irresistível’. Somente a fortaleza moral de um chefe pode obstar essa transfiguração deplorável (...). Os grandes estrategistas têm, intuitivamente, compreendido que a primeira vitória a alcançar nas guerras está no debelar esse contágio de emoções violentas e essa instabilidade de sentimentos que com a mesma intensidade lançam o combatente nos mais sérios perigos e na fuga. Um plano de guerra riscado a compasso riscado numa carta exige almas inertes (...). – Mas estavam longe desse ideal sinistro os soldados do Coronel Moreira César e este ao invés de reprimir a agitação ia ampliá-la. Far-se-ia o expoente da nevrose.” (CUNHA *apud* LIMA, 1997, p. 86).

³³ Lima cita o seguinte trecho de *Os sertões*, a respeito do Conselheiro: “Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante. Ele foi, simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação em que surgiu.” (CUNHA *apud* LIMA, 1997, p. 87).

o que foi Canudos, o episódio torna-se o material que utiliza para seu intento. Ao tentar compreender o país por meio da reflexão sobre o papel de sertanejos e mestiços em sua história, Euclides da Cunha não consegue, embora aparentemente o quisesse, limitar-se a um estudo biológico para justificar o que ocorreu. Essa é uma das propostas de leitura de Costa Lima. Assim, pensar no papel das ciências sociais na obra de Euclides da Cunha é fundamental para compreendê-la, compreender sua intenção e as perspectivas de leitura que suscita.

João Grande, personagem de *La guerra* que mencionei acima, traz explicitados na caracterização de sua gênese os aspectos sociológicos que inevitavelmente surgem também em *Os sertões*: de negro criado na casa grande, com boa educação, que, ainda assim, acaba por matar sua protetora com atos de brutalidade (mesmo tendo vivido em um ambiente em que não havia propriamente violência) e que leva a partir de então uma vida de marginalidade, até encontrar o Conselheiro, tornando-se seu seguidor.

João Grande é criado por Adelinha Isabel de Gumucio, irmã de Adalberto de Gumucio, em meio a trabalhos domésticos e com a supervisão da senhora, que chega a colocá-lo quando criança em seu próprio quarto. Em sua caracterização, o que predomina não é a criação que João tem, mas sua natureza de escravo:

Pero, contrariamente a lo que hubiera debido ocurrir con un niño crecido entre paredes revestidas de papel pintado, mobiliario de jacarandá forrado de damasco y sedas y armarios repletos de cristales, a la sombra de una mujer delicada y consagrado a actividades femeninas, João Grande no se convirtió en un ser suave, doméstico, como les ocurría a los esclavos caseros. Fue desde niño descomunamente fuerte, tanto que, pese a tener la edad de João Meninho, el hijo de la cocinera, parecía llevarle varios años. Era brutal en sus juegos y la señorita solía decir, con pena: "No está hecho para la vida civilizada. Extraña el bosque". Porque el muchacho vivía al acecho de cualquier ocasión para salir al campo a trotar. (LLOSA, 2009, p. 58-59)

João, ao matar Adelinha, diz-se possuído pelo demônio. Depois do crime, foge e vive uma vida de crimes e mendicância, até encontrar o Conselheiro com seu séquito.

Un día encontró en una encrucijada de senderos, en las afueras de Pompal, a un puñado de gentes que escuchaban las palabras que les decía un hombre magro, envuelto en una túnica morada, cuyos cabellos le barrían los hombros y cuyos ojos parecían brasas. Hablaba del Diablo,

precisamente, al que llamaba Lucifer, Perro, Can y Belcebú, de las catástrofes y crímenes que causaba en el mundo y de lo que debían hacer los hombres que querían salvarse. Su voz era persuasiva, llegaba al alma sin pasar por la cabeza, e incluso a un ser abrumado por la confusión, como él, le parecía un bálsamo que suturaba viejas y atroces heridas. Inmóvil, sin pestañear, João Grande lo estuvo escuchando, conmovido hasta los huesos por lo que oía y por la música con que venía dicho lo que oía. La figura del santo se le velaba a ratos por lágrimas que acudían a sus ojos. Cuando el hombre reanudó su camino, se puso a seguirlo a distancia, como un animal tímido. (LLOSA, 2009, p. 63)

João Grande em *Os sertões* tem presença curta, quase despercebida, já que Euclides da Cunha, ainda que em capítulo específico, dedicado a ele, cita sua presença somente nos combates contra a expedição Febrônio de Brito:

(...) As cargas amorteciam-se nas escarpas. Não a esperavam os jagunços. Certos da inferioridade de seu armamento bruto, pareciam desejar apenas que ali ficassem, como ficaram, a maior parte das balas destinadas a Canudos. E falseavam peleja franca. Via-se entre eles, sopesando o clavinote curto, um negro corpulento e ágil. Era o chefe, João Grande. Desencadeava as manobras, estadeando ardilezas de facinora provento nas correrias do sertão. Imitavam-lhe os movimentos, as carreiras, os saltos, as figurações selvagens, os sertanejos amotinados – num vai e vem de avançadas e recuos, ora dispersos, ora agrupados, ou desfilando em fileiras sucessivas, ou repartindo-se extremamente rarefeitos; e a rojões, rolantes pelos pendores, subindo, descendo, atacando, fugindo, baqueando trespassados de balas, muitos; mal-feridos, outros, em plena descida, e rolando até o meio das praças, que os acabavam a couce de armas. (CUNHA, 2009, p. 236-237)

No texto euclidiano, a personagem surge como mais um sertanejo “selvagem”, enquanto no texto vargallosiano João Grande, como num gesto de rebeldia contra sua condição de negro e escravo, utiliza-se da imitação; ou seja, procura um líder que o possibilite incorporar-se às massas, no caso o Conselheiro e os canudenses, e com isso apresentar um gesto de resistência. Diante de um quadro de desigualdade social, oriunda de uma lógica biologicista de Adalberto de Gumucio – senhor de escravos – João age com revolta e violência, e ao encontrar o Conselheiro, depara-se com uma oportunidade de resistência à lógica do coronel.

João decide, por meio de sua consciência moral e social, reorientar sua trajetória e, com isso, dar novo sentido à sua vida seguindo o Conselheiro e lutando coletivamente por Canudos. Nesse sentido, Vargas Llosa cria a personagem de modo que João encontra a liberdade a partir de sua escolha, que é desencadeada pela revolta social, tendo, assim, ressignificada sua condição

individual ao dedizar seguir Antônio Conselheiro.

O debate empreendido por Costa Lima, em relação ao modo como Euclides da Cunha leu erroneamente a questão das massas, acaba por se concretizar em *La guerra*, como se o escritor peruano tivesse tido anos antes do estudo do crítico a mesma intuição analítica. *La guerra* acaba por participar de uma reflexão crítica na esfera do literário, discutindo as relações de trabalho que marcaram não somente o Brasil, mas a América Latina, por meio da discussão racial. Há que se ressaltar que Canudos, além da participação de inúmeros fiéis, também incorporou ex-escravos após a abolição da escravidão em 1888.

Assim, tanto Vargas Llosa como Luiz Costa Lima revelam um aspecto da obra euclidiana que passou despercebido por uma leitura dominante, que viu em *Os sertões* um modelo de sociedade baseado nos elementos científicos que Euclides da Cunha utilizou. A obra literária, como dicção de uma realidade social e política, extrapola a leitura convencional e libera a interpretação da sociedade e seus processos de transformação. Ambos, o escritor peruano e o crítico brasileiro, leem Euclides da Cunha no seu erro científico e identificam seu discurso ficcional como predominante e, por conseguinte, sua capacidade *literária* de dialogar com a realidade brasileira no final do século XIX. *La guerra* participa do debate desencadeado por *Os sertões*, mas sob uma perspectiva diversa da que ocorreu no seu lançamento, oferecendo uma leitura que é similar à da crítica realizada por Costa Lima.

3.2.1 Ciência e literatura: mimese como categoria reflexiva e recurso de criação

Segundo Costa Lima a primeira recepção de *Os sertões* associou a obra à História, como se o que se apresenta no texto euclidiano tivesse como objetivo ser um registro do momento histórico que foi Canudos³⁴. Junto a isso, o texto é

³⁴ José Veríssimo, registra Luiz Costa Lima, vê em sua crítica esse caráter duplo da obra. Já Araripe Júnior filia o texto de Euclides ao romance histórico, como o de Walter Scott, e acaba por não encontrar essa suposta dubiedade de gênero. Lima aponta: “Euclides seria pois cientista por sua fidelidade factual, historiador por sua fidelidade aos fatos e romancista pelo tom épico-trágico que empresta sobretudo a ‘A luta’.” (LIMA, 1997, p.132). Araripe Júnior traz essa associação que, posteriormente, terá no estudo de Luckás um desdobramento maior e que se cristalizará nos estudos literários como romance histórico.

associado a determinada tradição retórica, devido ao modo como relata os fatos. Essa tradição retórica associaria-se a uma visão romântica em que o escritor, por meio de sua obra, legitimaria um discurso seja histórico, seja crítico, mas sobretudo poético. A isso, ligar-se-ão, um pouco depois as visões de alguns militares³⁵ que resolvem escrever a respeito de Canudos e que, provavelmente, como forma de defesa das próprias ações e do exército, passam a recontar o episódio sob o argumento de que Euclides da Cunha “fantasiou” demais, que não teria ido até o arraial, e que o conteúdo de seu livro é resultado de seu fazer poético. Assim, procuram desautorizar a obra, justamente ao conferir-lhe um caráter literário.

Para estabelecer qual é o lugar dos discursos científico e literário, Costa Lima traz vários exemplos das três partes do romance. Claramente, as duas primeiras partes (“A terra” e “O homem”) contêm mais elementos científicos, de cunho determinista sobretudo, que parece antecipar suporte ao que é narrado em “A luta”.

Para esclarecer essa convivência de elementos científicos e poéticos, Costa Lima remete-se a Alexander von Humboldt e sua forma de escrever ciência, com “ressonância estética”. O texto euclidiano poderia ser visto, de fato, como uma obra em que há uma duplicidade de discursos. Ele não seria, na produção de seu tempo, o único a apresentar tal característica, quando o prestígio da dicção científica predominava sobre o da linguagem literária:

É assim constatado, mesmo fora d’*Os sertões*, a que ponto chegou a dominância da mentação científica sobre a expressão literária. Não há por que entendê-la como influência decorrente do livro de Euclides da Cunha. Ela poderá ter atuado em *A bagaceira*, de José Américo, mas seria impensável em *O missionário*, de Inglês de Souza, ou nos vários romances de Aluísio de Azevedo. E as notas ao pé de página dos romances históricos de Alencar já não encaminhavam nesse rumo? O estatuto dependente do discurso literário, de ornato e, portanto, de ilustração de algo substantivo *anterior* à própria prática literária já era uma prática corrente. As queixas e restrições que Gilberto Freyre mantinha quanto aos personagens de Machado, que se fingia “de inglês” (cf. Freyre, G.: 1966, 22), mostram a manutenção dessa ideia de literatura como ornato dependente da realidade. *Os sertões* tornou-se e se mantém o paradigma deste modelo. (LIMA, 1997, p.144)

³⁵ Exemplo dessa postura é o livro de Dante de Mello (1958), *A verdade sobre Os sertões (Análise reivindicatória da Campanha de Canudos)*.

Assim, o uso do aparato científico não seria propriamente uma novidade inventada por Euclides da Cunha, e sim algo recorrente nas letras da época. Porém, na obra euclidiana, a dicção científica (a ciência, ela mesma) tem lugar de destaque, predomina, subjuga o literário, mas se vê, afinal, absolvida “pelos resultados que propicia”, nesse gesto de apropriação. Na formulação do próprio Costa Lima:

E, contudo, o parco resultado não é surpreendente para quem já tenha compreendido a centralidade n’*Os sertões* da ciência, como técnica de domínio. A ciência não só absorve o discurso concorrente, o literário, convertendo-o em parasita ilustrativo e ornamental, meio que mantém em alta temperatura emocional sua recepção, como ela mesma é absorvida pelos resultados práticos que propicia. Pois a subserviência que prepondera n’*Os sertões* sobre todos os gestos de independência e revolta está sobremaneira expressa no pragmatismo a que o autor reduz o trabalho da ciência. (LIMA, 1997, p.150)

A literatura é “parasitária” dentro do discurso da ciência, mas sob essa mesma condição *criaria* as categorias de “cena” e “sub-cena”, sendo a primeira relacionada à ciência e a segunda, ao ornamento. O crítico aponta para um trecho de *Os sertões*, por exemplo³⁶, em que a descrição da geografia do sertão baiano se embasa em comentários de cunho científico, como quando se afirma que a região sertaneja de Monte Santo esteve, no passado, debaixo d’água, o que seria possível confirmar pelas características que apresenta no momento em que se observa a região. No mesmo contexto do comentário de cunho científico, porém, o escritor acrescenta à descrição comentários que fogem ao científico, embora aparentemente ainda estejam submetidos a esse mesmo âmbito³⁷.

E é a essa situação que Lima associa à *mimese*. Ou seja, por meio da sub-

³⁶ O trecho é o seguinte: “Há também a presunção derivada de situação anterior, exposta em dados positivos. As pesquisas de Frederick Hartt, de fato, estabelecem, nas terras circunjacentes a Paulo Afonso, a existência de inegáveis bacias cretáceas; e sendo os fósseis que as definem idênticos aos encontrados no Peru e México, e contemporâneos dos que Agassiz descobriu no Panamá — todos estes elementos se acolchetam no deduzir-se que vasto oceano cretáceo rolou as suas ondas sobre as terras fronteiras das duas Américas, ligando o Atlântico ao Pacífico. Cobria, assim, grande parte dos Estados setentrionais brasileiros, indo bater contra os terraços superiores dos planaltos, onde extensos depósitos sedimentários denunciam idade mais antiga, o paleozóico médio.” (CUNHA, 2009, p.31-32).

³⁷ O trecho é: “É uma sugestão empolgante. Vai-se de boa sombra com um naturalista algo romântico, imaginando-se que por ali turbilhonaram, largo tempo, na idade terciária, as vagas e as correntes. Porque, a despeito da escassez de dados permitindo uma dessas profecias retrospectivas, no dizer elegante de Huxley, capaz de esboçar a situação daquela zona em idades remotas, todos os caracteres que sumariamos reforçam a concepção aventureira.” (CUNHA, 2009, p.31).

cena, Euclides da Cunha constrói em *Os sertões*, o que é o cerne de sua obra: uma representação e interpretação do país, que se dá pela *mimese*, como um prolongamento das descrições, que por sua natureza, são associadas ao caráter científico. Com isso, o escritor parece acreditar que ao descrever o sertão ou o que houve em Canudos está fornecendo dados para que sua visão científica seja ratificada, mesmo que já sem dados científicos.

O gesto de Euclides da Cunha parece ridicularizar seu próprio texto, parece rir de si mesmo, tornando ridículas as justificativas “científicas” que encontra para a tragédia, o massacre, a injustiça que ocorre em Canudos. A interpretação de Costa Lima aponta para um desmascaramento da ciência empregada no texto, que também está presente no romance de Vargas Llosa, no seu gesto de introduzir a ciência, como no episódio de João Grande, que se comentou acima. No caso de *La guerra*, o ridículo e trágico está na tentativa de se fazer João um bom criado, o que é frustrado pela resposta do escravo.

As interpolações euclidianas normalmente iniciam-se com expressões como “abramos um parêntese”, que contribuem para que o narrador discorra a respeito da realidade que vê e dê para elas sua interpretação. Luiz Costa Lima denomina de “terra ignota” os aspectos destacados na obra euclidiana em que há a tentativa de caracterizar o sertão, esse espaço desconhecido, por meio da presença de homens muito diferentes dos quais Euclides da Cunha conhecia na capital e com hábitos e cultura tão díspares daqueles do litoral. Para Lima, sempre que Euclides da Cunha interpola em suas descrições (e a partir delas) comentários e opiniões acerca do que narra, trata-se de um modo seu de interpretar e adentrar a *terra ignota*, o que se daria por meio da emulação, ou do que denomina “máquina da *mimese*”.

A ideia associada à *terra ignota* é que justamente por Euclides da Cunha não conseguir, por meio da ciência, comprovar tudo que relata, tenta com seus comentários encontrar justificativas para o que vê em Canudos, servindo-se, por meio da *mimese*, de uma dicção aparentemente científica, que no entanto se esfacela como tal, aos olhos de hoje, por não passar ao propósito do escritor, e que por isso se revela hoje inovadora e inquietante, como matéria de uma *obra literária* tensa e ambivalente. Lima:

A sub-cena era o elemento de desvio que possibilitava ao autor não ser... mero copista. Mas é exatamente isso que sua concepção de ciência quer que ele seja. Acentue-se pois a tensão que atravessa *Os sertões*. Sua importância não está em recuperar Euclides para a literatura mas sim em mostrar um traço de diferença que ele próprio não consegue domar. Indomável, esse traço é extremamente minoritário. Pois devemos admitir: Euclides termina por soterrá-lo. Seria ele ao invés estimulado caso pudesse haver-se conectado às dúvidas e impasses plantados na cena textual. Mas, em vez de enfrentá-los, Euclides deles se desvia. (LIMA, 1997, p.187)

Lima conclui que Euclides, por sua fé cega na ciência, percebe o que está à sua volta sob essa perspectiva e que é justamente isso que o torna um dos mais importantes pensadores sobre o Brasil.

Para pensar a respeito da *mimese*, Lima discorre sobre sua natureza. A imitação dá-se a partir da cópia, do que é semelhante, com uma diferença: a *mimese* não é pura cópia, mas o trabalho de cópia por meio do que a nova obra criada traz de diferente, ou seja, da emulação. Recapitulando a concepção de que a literatura seja vista como uma doença, analisa-a pelo caráter de *poiesis* que possui; inclusive, é o que discursivamente pode diferenciar o fazer literário do fazer histórico. Nesse sentido, Euclides da Cunha, ao incluir em seu texto a sub-cena como ornamento mesmo, insere – mesmo que inconscientemente – um discurso pertencente à *poiesis*, muitas vezes imperceptível.

Por outro lado, a literatura, como forma discursiva, possui “uma posição errante entre os discursos” (LIMA, 1997, p.191), e relaciona-se com a *mimese*, pois figura algo sensível do mundo. Assim, Euclides da Cunha, mesmo inconscientemente, utiliza a sub-cena como forma de justificar suas hipóteses científicas, porém ultrapassa sua tentativa de teorizar cientificamente, sendo barrado por sua própria censura que o faz se justificar o tempo todo³⁸. Expressões como “o sertanejo é antes de tudo um forte” são exemplos dessa sub-cena e são, justamente, trechos como esse que se tornaram os mais famosos do texto.

Em discurso na Academia Brasileira de Letras, Mario Vargas Llosa afirmou: “*Os sertões* não é um romance, mas um ensaio sociológico, e nada teria ferido mais Euclides do que considerar uma ficção, como ainda fazem alguns leitores apressados do livro, essa obra na qual trabalhou tão arduamente para explicar *cientificamente* a Guerra de Canudos. Dentro do racionalismo positivista em que

³⁸ Lima destaca o uso de expressões por parte de Euclides como: “deixemos de especulação”, “cingimo-nos aos fatos” e “copiemos, copiemos” (LIMA, 1997, 192).

se formou, ele acreditava na efetividade desse esforço: fazer uma autópsia da realidade social com a ajuda de todas as disciplinas ao seu alcance – a geografia, a geologia, a história, a psicologia – até extrair dela um saber definitivo sobre os comportamentos coletivos e individuais.” (LLOSA, 2010, p. 131). No comentário do escritor peruano, é possível notar a leitura que faz do texto euclidiano: há a percepção da tentativa de Euclides da Cunha de tratar Canudos pelo viés da ciência, porém talvez tenha fugido a Vargas Llosa, ao menos nesse momento reflexivo, a presença da mimese na obra e, conseqüentemente, o que Costa Lima denomina de “sub-cena”.

Pois a economia de *Os sertões* apresenta simultaneamente duas forças: uma que almeja contar o episódio de Canudos e ao mesmo tempo justificá-lo, por meio de teorias científicas, como se se tratasse de um estudo a respeito do Brasil. Paralelamente, há uma força que leva o autor a interpolações que fogem a essa mesma ciência, fazendo com que a obra possua na sua estrutura também um forte caráter literário, ainda que em seu cerne haja uma negação da arte.

Seria a revelação dessa ambivalência o gesto fundamental da leitura de *Os sertões* presente também em *La guerra*, e que portanto uniria o escritor peruano e o crítico brasileiro Costa Lima em um mesmo discurso sobre a centralidade da obra de Euclides da Cunha, no Brasil, na América Latina, e para além?

3.3 VARGAS LLOSA E O ROMANCE (LATINO-AMERICANO) POSSÍVEL

Angela Gutiérrez, em seu estudo *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina* (1996), reflete como a vida do autor, seus posicionamentos políticos e opiniões reverberam em seus livros, seja nos temas que aborda, seja na composição das personagens que cria. Para isso, parte do pressuposto de que Vargas Llosa utiliza-se de imagens espelhadas, tendo como um dos focos sua relação com o Peru, sua pátria, e outro foco com o exílio. O escritor peruano viveu na Europa entre os anos de 1958 e 1974 e afirmou que somente estando fora de seu país é que passou a conhecê-lo (cf. Gutiérrez, 1996, p. 39).

A estudiosa afirma que os personagens vargallosianos normalmente se encontram na condição de exilados e de órfãos, “desterritorializados e sob diferentes disfarces, margeiam a história” (GUTIÉRREZ, 1996, p. 18).

A autora, com base na biografia de Vargas Llosa – auto-exilado na Europa -, refere-se ao escritor como o “retornado”, ou seja, um intelectual que se sentia um outro na Europa, mas também um homem diferente no Peru. A estudiosa traça um breve painel da biografia do autor:

Na raiz de sua diferença, está o olhar estrangeiro do menino nascido e criado sem pai, sem *pátria chica*, sem Pátria. Para o menino peruano que chega em Cochabamba, na Bolívia, aos dez anos de idade, Arequipa, orgulhosa *ciudad blanca* de fortes tradições regionalistas e nacionalistas, onde nasceu, será apenas a terra da memória dos avós, tios e mãe. Não lhe caberá obedecer à tradição de arraigamento do arequipenho, advinda, talvez, das palavras de mando do Inca Mayta Capac à sua tropa: “Ari quepay”³⁹. Ao contrário, conforme afirma na Semana de Autor, em Madri, “el mundo de los Andes, que es un mundo que me fascina (...) es un mundo que he sentido siempre distante”. Somente aos nove anos, quando passa a morar com a família materna em Piura, no norte do Peru, conhece seu país, que amava com o patriotismo idealizado pela distância. Um ano depois de seu retorno ao Peru, conhece o pai que julgara morto, devendo aceitá-lo na dupla condição de pai e de vivo. (GUTIÉRREZ, 1996, p. 31)

Gutiérrez também aponta como muitos críticos da obra de Vargas Llosa leem sua ficção como se se tratasse de realidade, como no caso do romance *La ciudad y los perros*, em que Llosa tem como tema a vida no colégio militar: vários exemplares do romance foram queimados no Colégio Militar Leoncio Prado, em Lima, como forma de protesto. Os militares chamam o livro de “anti-patriota”, sendo lido, portanto, como realidade e não ficção.

Coincidentemente, o romance *La ciudad y los perros* passa pelo mesmo processo de revisão e refutação por parte dos militares peruanos, como ocorre com *Os sertões* no Brasil. Pode-se identificar uma tensão presente na tradição latino-americana entre ficção e realidade, já que a literatura insere debates sociais, sob a força da mimese, o que faz com que não haja uma distinção entre

³⁹ “Sim, permaneçam!”

esses dois âmbitos. O que ocorre é um apagamento dessa distinção, já que a dicção literária anseia pela transformação da realidade⁴⁰.

Vargas Llosa, em 1990, candidatou-se a presidente de seu país e em alguns de seus textos, não somente literários, manifesta preocupação com a política e a dicotomia entre o papel do escritor e do político. O lançamento da obra *El pez en el agua*, em que o autor descreve sua campanha à presidência, com a inserção de trechos sobre sua infância, faz com que Gutiérrez leia a obra de Llosa identificando semelhanças nas duas atividades, como se a política fosse a face concreta do que a literatura pode discutir: “a literatura como criação de um mundo fictício por um descontente com a realidade e a política como a criação de um mundo real por um descontente com a mesma realidade” (GUTIÉRREZ, 1996, p. 44).

Um dos fios condutores da análise de Angela Gutiérrez é a concepção de que Vargas Llosa cria personagens que representam o escritor: um contador de histórias ou personagens que têm como ofício a escrita. Junto a esses personagens, há sempre também a presença de marginalizados. Em *La guerra*, a estudiosa ressalta para a presença do Conselheiro com suas pregações, mas também para a da personagem Leão de Natuba, homem fisicamente deformado, que tem como função em Canudos anotar tudo o que o Conselheiro diz. Há também o anão do Circo que conta as histórias dos Cavaleiros da Távola Redonda. Os dois, além de marginalizados, são também vistos como monstros, mas, por meio da palavra, “encontram a redenção e um lugar entre os homens como representantes de entidades sacralizadoras: a memória escrita do homem-santo e a memória oral dos homens-do-mundo” (GUTIÉRREZ, 1996, p.58).

Há que se notar que *La guerra* tanto traz em sua composição uma preocupação de cunho político, como também é – a meu ver – uma obra literária de extrema qualidade e complexidade. O romance apresenta uma estrutura que permite ao leitor diversos pontos de vista, já que cada subcapítulo tem como foco um dos lados do conflito: canudenses (a sua gênese e motivos de seguirem o Conselheiro), militares, políticos locais, além de jagunços e sertanejos. Como cada subcapítulo trata especialmente de uma personagem, ou de um núcleo em

⁴⁰ Gutiérrez mesmo em seu estudo traz para o debate relações entre aspectos ficcionais da obra de Vargas Llosa, em diálogo com aspectos biográficos, para justificar escolhas e abordagem de temas.

comum de personagens, o autor possibilita uma visão ampla de como cada um vive e interpreta os acontecimentos de Canudos.

É sabido que o autor realizou um grande trabalho de pesquisa, como já mencionado, e consegue trazer essas informações para o campo da ficção, ampliando as vozes que fizeram parte do que ocorreu em Canudos. Além disso, a própria escolha do tema demonstra uma preocupação política por parte do autor: afinal, o que houve em Canudos é permeado de questões políticas que emergem dos discursos de militares, do Barão de Canabrava e seu Partido Autonomista, com a defesa da monarquia no Brasil, e de políticos que defendem a República brasileira, como Epaminondas Gonçalves.

Além dos discursos políticos, há a presença da tensão entre os discursos religioso e científico, representados respectivamente pelos sertanejos e conselheiristas, de um lado, e pela personagem de Galilleo Gall, de outro. Este último é claramente uma figuração e caricatura de como a ciência era vista, de modo que aqui se antecipa de modo claro, sob a dicção literária, um aspecto da discussão desenvolvida por Costa Lima anos depois, conforme apresentei-a acima.

Tanto na escolha do tema, como no modo como constrói o romance, percebe-se como Vargas Llosa tem o intuito de discutir Canudos como uma representação do Brasil do final do século XIX, mas também da própria América Latina. Em *Sabres e Utopias: visões da América Latina*, Llosa publica seu discurso proferido na Academia Brasileira de Letras, em que discorre sobre seu livro e a obra de Euclides da Cunha: “... Os sertões conseguiu, sim, foi algo que Euclides não poderia imaginar: mostrar o que é e o que não é a América Latina. O que existe nela de semelhante e de diferente da Europa.”(LLOSA, 2010, p.132). Algo que Euclides da Cunha *não poderia imaginar*: pela força da mimese literária e da criação de tensões reflexivas na sub-cena da obra, ela ganhou décadas a fio o potencial de desencadeamento de um discurso, um debate social, cultural e literário em nível latino-americano. Encontrou eco na (sub-cena da) criação literária de um autor-crítico; anos depois, na reflexão de um crítico e teórico como Costa Lima; e de novo, alguns anos mais tarde, do crítico-autor, que, de modo estratégico, reflete sobre a própria obra justamente no momento em que ela atinge seu auge de visibilidade internacional.

No mesmo discurso, Vargas Llosa comenta que *La guerra* é o primeiro romance que escreve que não se passa no Peru, algo que não havia cogitado antes:

Este livro [Os sertões] me levou a ler nos anos setenta tudo o que conseguia obter sobre Canudos, o Conselheiro e o trágico conflito militar que banhou de sangue os sertões baianos e me estimulou e incendiou a imaginação de tal maneira que a certa altura ficou literalmente impossível resistir à tentação de fantasiar um romance inteiro a partir daqueles materiais incandescentes, que incluía, além de uma história épica, problemas nevrálgicos que, alguns com mais outros com menos intensidade, atingiam todos os países da América Latina e, principalmente, o Peru, desde sua independência. (LLOSA, 2010, p.128)

Um romance que incluía “problemas nevrálgicos que (...) atingiam todos os países da América Latina”: a escolha do tema decorre da paixão que o tema Canudos e *Os sertões* causam no escritor, e pela possibilidade de analisar e discutir as questões político-sociais que suscitam, em nível latino-americano.

Exatamente nesse sentido, o crítico e escritor Ángel Rama se debruçou sobre o romance de Mario Vargas Llosa no artigo “*La guerra del fin del mundo*: una obra maestra del fanatismo artístico”. Rama inicia seu estudo da seguinte maneira: “Concluída la lectura de las 531 páginas de *La guerra del fin del mundo*, dos conclusiones se imponen: es artísticamente una obra maestra y con ella ha quedado consolidada la novela popular-culta en América Latina” (RAMA, 1985, p. 600). A obra “popular-culta” é direcionada aos públicos especializado e não-especializado, com isso já aponta para seu potencial de capilarização e repercussão no tecido social mais amplo (em toda a América Latina, no Brasil de modo particular, e na cena internacional ampla), a partir de um anseio programático do próprio autor; e isso de modo a que o debate sobre a força da literatura latino-americana e sua característica central de problematização da distinção entre ficção e realidade ocupem lugar central tanto no debate teórico literário quanto no espaço público em geral. De saída, Rama afirma que o romance de Llosa constrói uma integração cultural latino-americana:

También le debemos a esta obra una audaz integración cultural latinoamericana asociando sus dos hemisferios (brasileño e hispanoamericano) en la medida en que subrepticamente cultiva el arte

del “remake”⁴¹ que, aunque largamente elaborado por la cinematografía y las artes plásticas, no había tenido en la literatura sino las elusivas versiones del tema del dictador, y que con esta novela es propuesto francamente como ambicioso objetivo: se trata de narrar el asunto que motivara una obra capital de las letras brasileñas *Os sertões* de Euclides da Cunha, partiendo del documento histórico aún más que de la novela, pero integrando forzosamente ésta en la nueva estructura narrativa, como un documento más. La lectura de la historia contemporánea de su país que hizo Da Cunha entre 1897 y 1902, es sometida a una segunda lectura, cuyo punto focal no es otro que América Latina en conjunto, en su década de los sesenta, sustrato obligado aunque el autor asume una ficticia neutralidad que le veda tomar en cuenta los ochenta años transcurridos (...). (RAMA, 1985, p. 601)

Rama não deixa de mencionar que narrativas como *Os sertões* e *Facundo*, de Domingos Sarmiento, ressaltaram a relação entre espaços interioranos e citadinos, com a visão dos últimos, enquanto Vargas Llosa procura com seu romance um novo tipo de resposta a essa dicotomia, mas com vistas a uma integração latino-americana, já que como peruano trata de um fato histórico brasileiro, mas que pertence ao continente. Esse sentimento de que Canudos não se restringe ao Brasil está relacionado às mazelas que são constituintes do espaço latino-americano em um “panorama de revolución y contrarrevolución”. A partir do distanciamento histórico é possível olhar para Canudos sob uma perspectiva contemporânea, que possibilita a integração entre culturas hispano-americanas e a brasileira.

La guerra é comparada pelo crítico uruguaio aos grandes romances do século XIX, ou mesmo aos poemas homéricos, em que há um esmero nas descrições, com perspectivas diversas, visões panorâmicas, mescladas com visões individuais e coletivas. Os acontecimentos são narrados sem que haja uma tentativa de explicação, cada personagem traz sua interpretação dos fatos, sem que haja uma clara tomada de posição por parte do autor: “Es la ‘nube negra’, la fuente de energía que moviliza las acciones y es tan enigmática como la divinidad” (RAMA, 1985, p. 608).

Ángel Rama acredita que – ao contrário de Euclides da Cunha que não deixava de dar sua opinião a respeito dos fatos ou personagens envolvidas com

⁴¹ Ángel Rama defende que, mesmo o romance de Llosa sendo diferente de *Os sertões*, está inserido em uma tradição de romances que têm como tema textos antecessores, como no caso de *Ulisses* de James Joyce, ou mesmo de outras formas artísticas como *As meninas* de Picasso, além é claro, de remakes oriundos do cinema. Rama acredita que essa é uma forma moderna de se ler o passado.

Canudos – Mario Vargas Llosa constrói uma narrativa “evangélica” para as personagens envolvidas com o Conselheiro, dotando suas histórias de uma “aura sobrenatural”, como as narrativas religiosas, conseguindo com isso respeitar essas personagens.

Por outro lado, Rama aponta a distância que há entre o universo do sertanejo e do homem urbano, mais especificamente do europeu, que desenrola-se no embate entre Galileo Gall com Rufino e Jurema. Após violentar Jurema e ser perseguido com obstinação por Rufino, Gall não consegue compreender qual o sentido da vingança que o rastreador quer, já que para ele o que faz sentido é chegar a Canudos, conhecer e viver em uma comunidade que, acredita, é revolucionária. Rama argumenta:

Es en relación a esa pareja que se define la incapacidad de Galileo Gall para comprender la que llamaríamos especificidad americana: no puede comprender y considera irrisorio el código del honor dentro del cual se mueven, porque él mismo no es capaz de percibir que está respondiendo a otro código del honor que es simplemente diferente pero con visión eurocéntrica considera el único válido y el superior, pues combina a Bakunin, Franz Joseph Gall, la sociedad industrial y el desarrollo del proletariado. (RAMA, 1985, p.612)

Se o romance discorre sobre a relação entre o intelectual e sua atuação no mundo – como no caso do Jornalista Míope e mais enfaticamente na figura de Gall – Rama acredita que, com *La guerra*, Vargas Llosa atinge uma maturidade intelectual, já que se trata de um romance que pronuncia-se acerca de questões políticas e econômicas com mais primazia que nos seus primeiros romances. Inclusive, a própria escolha do tema pelo romancista seria uma chave para refletir a respeito desse amadurecimento intelectual. Rama afirma:

Aquí reencontramos la versión realista del género, que en vez de aplicarse a una parábola interpretativa de la historia americana a partir de un modelo nacional⁴², se concentra en un episodio igualmente clave de la totalidad histórica y social del continente. (RAMA, 1985, p. 617-618)

O romance apresenta, por assim dizer, uma “consciência da significação ideológica”:

⁴² Rama compara *La Guerra* ao romance de Gabriel Garcia Marquez, *Cem anos de solidão*.

Pero por encima de esas atracciones, hay una mayor en la historia de Canudos, que responde a la conciencia de la significación ideológica. El episodio dice cosas agudas sobre la América Latina, retratando una situación que los intelectuales tienden a no ver, por la razón del artillero: porque ellos no pertenecen al estrato en que esas cosas ocurren y, sin embargo, manejan un instrumental con el cual deben analizarlas y juzgarlas. (RAMA, 1985, p. 619)

Rama menciona como na segunda metade do século XIX há na América Latina levantes populares que se colocam contra uma dominação europeizada, como ocorreu em Canudos. Inclusive ratifica as primeiras opiniões de Euclides da Cunha, ao escrever os artigos em que compara o movimento baiano com a Vendeia francesa⁴³. Canudos apresenta-se contra tudo o que a elite intelectual desejava - estar mais próxima da Europa - como um movimento que vai na contramão da sofisticação que se buscava como horizonte de civilização.

Como o romance é construído de modo neutro, apresentando os pontos de vista de cada personagem a partir de seu conhecimento de mundo e crenças, Rama acredita que Llosa não deseja deixar claro um posicionamento seu.

No final do romance surgem as opiniões do Jornalista, que pretende escrever um livro sobre Canudos, e a do Barão – que, de acordo com Rama, parece conter uma visão lúcida, para um latifundiário que teve sua fazenda destruída pelo fogo. Essas opiniões são permeadas por subcapítulos em que há a descrição de corpos sendo consumidos por urubus no que restou do arraial.

O crítico ressalta a formulação que ocorre duas vezes no romance: Canudos foi um mal-entendido⁴⁴, o que corrobora o título escolhido por Vargas Llosa para seu romance: uma guerra do fim do mundo. A referência ao fim do mundo pode ser relacionada com o fim de uma era, de uma visão de mundo: a que predominava no final do XIX e justificava, por exemplo, que a força militar servisse para exterminar “racionalmente” uma parcela da população brasileira; ou que alimentava sonhos de que a América Latina, racialmente melhor, fosse tornar-se como a Europa. Rama cita, na via inversa – e para um encontro distinto com a Europa, ou com qualquer outra realidade fundamentalmente humana –, o

⁴³ Como já mencionado, Euclides da Cunha escreve artigos a respeito de Canudos, antes mesmo de viajar até o interior da Bahia, com o título “A nossa Vendeia”. Inclusive, a ideia original de título para *Os sertões* era esse.

⁴⁴ O estudo de Leopoldo Bernucci, a que nos dedicaremos com maior detalhe no capítulo a seguir, aproveita-se do mote no título: *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*.

próprio Llosa: “Rechazar el fanatismo, reconocer la propia ignorancia, los límites del mundo y del hombre, el rostro amado, la belleza, en fin, he ahí el campo donde podemos reunirnos con los griegos.” (Llosa *apud* Rama, 1985, p. 633).

4 TRANSCULTURAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

[Euclides da Cunha] Estava com 31 anos de idade. Estava no Oeste paulista, em São José do Rio Pardo, reconstruindo uma ponte que fora derrubada pelo rio. Começou, então, a escrever *Os sertões*. Trata-se de um momento quase milagroso para a cultura da América. A ponte e o livro levaram o mesmo tempo para serem concluídos: três anos. (LLOSA, 2010, p.131)⁴⁵

4.1 TRANSCULTURAÇÃO E A FORMAÇÃO DA LITERATURA LATINO-AMERICANA

O crítico literário uruguaio Ángel Rama é uma referência obrigatória quando se discute a literatura produzida na América Latina. Rama teve como ponto principal de sua obra analisar e discutir a literatura de nosso continente, em diálogo com críticos, sociólogos e intelectuais de diversos países. Particularmente, no caso brasileiro, Rama teve contato e diálogo com Antonio Candido e houve, entre os críticos, desdobramentos da discussão sobre conceitos e concepções de um e outro, sobretudo em torno da noção de sistema literário. Rama, justamente por ser uma referência, é um crítico bastante discutido e, ainda que seus trabalhos já tenham sido bastante explorados quando nos debruçamos nos estudos de literatura latino-americana, reler e rever seus textos torna-se fundamental para as discussões a respeito da literatura latino-americana.

Flávio Aguiar, em seu artigo “Ángel Rama e Antonio Candido: de um encontro feliz a uma nova realidade crítica na América Latina”⁴⁶, aponta a importância do diálogo entre os dois estudiosos nos anos de 1960. Nesse momento, ambos propuseram-se, a partir de ideias similares (e que surgem no estudo de Candido *Formação da Literatura Brasileira*), a pensar um sistema literário que desse conta da formação e autonomia das literaturas latino-americanas⁴⁷: Candido com vistas mais à literatura brasileira, e Rama, às criações

⁴⁵ Trecho do discurso de Mario Vargas Llosa na ocasião do centenário da Academia Brasileira de Letras.

⁴⁶ Esse artigo é parte do livro *Ángel Rama: um transculturador do futuro*, em que se reúnem os textos apresentados no seminário internacional intitulado “Jornadas Latino-Americanas: Ángel Rama, um Transculturador do Futuro”, ocorrido em 2009.

⁴⁷ Ana Pizarro, como apresentado na introdução deste trabalho, menciona a necessidade de se criar um sistema literário para abarcar a literatura latino-americana como um todo.

literárias da América Latina, englobando também a nossa. Sob uma mesma perspectiva passam a discutir essa constituição. Aguiar aponta como Rama

Dispôs-se a ler, a viajar, a manter correspondência, no sentido não só de apresentar a ideia de uma literatura latino-americana, mas também de provar que havia uma. Essa seria apenas a ponta do *iceberg*, ou, invertendo a imagem, a semente de raiz de uma identidade cultural definida, portanto, como algo a construir, ao invés de ser resgatada do pretérito. Rama, a partir dos anos de 1960 até sua morte, em 1983, projetava a América Latina para o futuro, abrindo-lhe a perspectiva de ser uma resposta de dimensão secular a todos os processos sucessivos de conquista e dominação, na medida em que pudesse tornar-se um território de liberdade solidária com fundamento numa visão abrangente de suas homologias culturais, apesar das diferenças. (AGUIAR, 2013, p. 34)

Transculturación narrativa en América Latina, publicado em 1982 com textos elaborados na década de 1970, é uma compilação das ideias de Rama a respeito da literatura em nosso continente. Rama cita como as literaturas latino-americanas, devido à imposição colonizadora de espanhóis e portugueses, negam suas origens e as literaturas ibéricas que os precederam⁴⁸. O desejo de tornarem-se independentes fez com que buscassem referências diferentes, mesmo não percebendo que, ao dialogarem com produções francesas e inglesas, por exemplo, continuavam a se submeter a influências externas de metrópoles que, indiretamente, participaram do processo colonizador. Para isso, utilizaram reiteradamente as imagens dos índios e negros:

Dicho de otro modo, en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos. (RAMA, 2008, p.17)

Nesse parágrafo, Rama destaca dois elementos fundamentais na constituição da literatura na América Latina: tanto o desejo de internacionalidade, como o uso do interior dos países como tema recorrente para a criação de uma identidade cultural/simbólica. Nesse sentido, *Os sertões* é obra exemplar de como

⁴⁸ Em diálogo com o texto de Degiovanni, é interessante notar que enquanto nos Estados Unidos a constituição das literaturas latino-americanas ocorre por força de sua relação com as literaturas ibéricas, Rama identifica um movimento contrário para os escritores latino-americanos.

o interior foi retratado e, mais ainda, de como o sertão brasileiro passou a ser conhecido por meio de sua obra. Há que se considerar que o que está narrado em *Os sertões* contrastou com uma visão europeizante que existia na capital do País, toda contrária à pobreza e cultura “primitiva” que figurava no nosso interior.

Euclides da Cunha não é o primeiro autor brasileiro a ter como tema o sertanejo, ou outra população interiorana. Ao analisar a estrutura do seu romance, em que tem como objetivo explicar e não somente narrar Canudos, acaba por construir simbolicamente a imagem do brasileiro do interior do país e, conseqüentemente, a do cidadão, já que este se encontra implícito na opinião e modo de ver o sertanejo por parte do autor.

Ainda em relação à colocação de Rama, mas em relação a *La guerra*, percebemos como Vargas Llosa consolida ambas características, já que concebe um romance sobre um tema que não é de seu país e, de quebra, continua discorrendo sobre as populações interioranas. Se Euclides da Cunha é um autor basilar na construção da imagem do povo sertanejo, Llosa cria em sua obra não somente personagens como acontecimentos que são sintomáticos do contexto em que Canudos floresceu.

Ao recontar Canudos, Llosa também cria o movimento de internacionalização: ao apropriar-se de um tema brasileiro, culturalmente restrito a uma determinada região e população, leva essa cultura a um patamar de discussão que não se restringe ao sertão brasileiro, nem ao Peru – país de origem do autor - mas para a América Latina.

A constituição das literaturas do continente – de acordo com Rama - processa-se a partir de incipientes ideias iluministas e desdobra-se com o romantismo, de “princípio burguês”, na busca por *originalidade* e *representatividade*, separando-se radicalmente de suas fontes ibéricas e rebelando-se do passado colonial. A resistência às produções espanholas e portuguesas não foi percebida e pensada como uma postura ética que, obviamente, era provinda da Europa, sendo consideradas ultrapassadas até mesmo no seu local de origem. A representatividade encontrada aqui era a diferença dos meios físicos e as constituições étnicas heterogêneas como meio

de registrar um “instinto de nacionalidade”⁴⁹, em que os assuntos locais eram a matéria-prima dos escritores.

Rama aponta que havia três impulsos modeladores para a constituição da literatura na América Latina: independência, originalidade e representatividade. Em diferentes períodos esses impulsos aparecerão de maneiras diversas, mesmo que sempre com vistas ao mesmo ideal, uma independência literária. Para o crítico uruguaio, há dois momentos em que esse esforço surge: o primeiro seria o que chama de período modernizador (indicado entre os anos de 1870 e 1910); e o segundo denominado nacionalista e social (entre os anos de 1910 e 1940). Este último filia-se à Sociologia, de acordo com Rama, já que os intelectuais passam a pensar a respeito da nacionalidade e a literatura tem uma “misión patriótico-social”, graças à sua “capacidad de representación”:

Ya no se lo buscó en el medio físico, ni en los asuntos, ni siquiera en las costumbres nacionales, sino que se lo investigó en el “espíritu” que anima a una nación y se traduciría en formas de comportamiento que a su vez se registrarían en la escritura. Si se trataba de una superación del simplista planteo romántico, era sin embargo criterio más primario o vulgar que el subterráneo diseño de la representatividad a través del funcionamiento de la lengua que concibieron los modernizadores de fines del siglo XIX. Se lo religó, por encima de éstos, a aquellos románticos con los cuales coincidía en la concepción idealizadora y ética de la literatura y a los cuales superaba en un instrumental más afinado (y más inseguro) para definir la nacionalidad. (RAMA, 2008, p.21)

Rama destaca que os intelectuais ainda não se haviam flagrado de que as diferenças, as nacionalidades, enfim, tudo o que era peculiar às “letras hispanoamericanas” deveria ser definido pelo então incipiente termo da antropologia: “cultura”. A partir da década de 1940, intelectuais passam a relacionar a produção literária latino-americana à cultura local. Há, em um primeiro momento, um descolamento da abordagem das obras literárias, com certa negligência quanto a seus aspectos propriamente formais e artísticos, o que fez com que fossem analisadas como documentos sociológicos ou históricos. Rama aponta para a fragilidade de se olhar para obras literárias e observá-las sem levar em conta sua natureza representacional. Ratifica, ainda, que a literatura não está fora da cultura, mas que a coroa com sua capacidade de tecer a cultura

⁴⁹ Rama não cita o texto de Machado de Assis com o mesmo nome; somente utilizei o termo que expressa bem a ideia do autor.

de inúmeros homens.

La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de “materia prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias. No hay aquí nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo. (RAMA, 2008, p. 25)

A concepção de Rama para a literatura latino-americana está também relacionada com a conceituação de *mimese*, já que além do elemento cultural - ou social - que apresenta, do mesmo modo está relacionada com a representação. Nesse sentido, permanece a ideia de que a obra de arte – neste caso, a literatura – constitui-se do elemento estético, não se limitando ao mero registro histórico. Há nesse processo um descompasso, pois ao mesmo tempo que a cultura original, de raiz, dos povos latinos é a matéria-prima para as produções literárias como forma de criação de uma identidade (de cultura), ela é também o elemento desencadeador de que haja um processo de internacionalização.

Esse descompasso pode ser visto em obras como as de Euclides da Cunha e de Vargas Llosa, já que apresentam elementos culturalmente demarcados de uma dada região e população, que servem como referencial simbólico da terra que representam, mas que acabam por serem lidos como registro de estrangeiros para estrangeiros, já que a realidade sertaneja é tão diferente do conhecimento de mundo de seus leitores e autores, seja um homem finissecular, conhecedor da capital da República, seja um peruano do século XX.

A citação de Rama, acima, toca em um assunto caro às produções latino-americanas: a acumulação cultural interna. A partir do conceito de cultura, Rama formula que um processo de descolonização espiritual está associado ao conjunto de obras e autores que constituem as literaturas. É por meio da arte que a América Latina cria um processo de identificação consigo mesma. Assim, a acumulação cultural interna é uma maneira de alcançar autonomia nas produções artísticas. Esse processo é constituinte para a criação de uma obra como *La guerra*, que sobrevém quase oitenta anos depois da publicação de *Os sertões*,

retomando, reformulando, relendo e recriando o que foi escrito por Euclides da Cunha.

A América Latina, como todos os países e regiões que foram colonizados, passou pelo que se denominou por muito tempo *aculturação*. Questionando esse termo, Ángel Rama salienta como Fernando Ortiz, ao pensar a realidade de Cuba, chega a um outro termo mais adequado: *transculturación*. Rama cita Ortiz:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieron denominarse *neoculturación*. (Ortiz *apud* Rama, 2008, p.39)

O processo de transculturação costuma ocorrer primeiramente no centro, ou seja, nas capitais ou cidades-porto, que são as portas de entrada das novas culturas. São esses espaços que costumam passar por maiores transformações e também são os que difundem a nova cultura para as populações de regiões interioranas. Rama aponta que aí se passa uma espécie de segunda transculturação, pois a nova cultura é repassada às regiões mais periféricas a partir de uma incorporação, de uma leitura já feita por seus conterrâneos das capitais. Muitos escritores, nesse processo, incorporam aspectos modernos em suas obras associando-os às culturas locais em que se encontram, nem sempre resultando em obras de qualidade.

A seleção de aspectos culturais não ocorre, porém, somente no processo de contato com culturas novas, mas há seleção da própria cultura local, em que podem se perder valores primitivos, considerados tradicionais. Fernando Ortiz ressalta que há uma busca por valores que resistam, que possam deteriorar a transculturação já efetuada, ocorrendo, assim, uma *neoculturación* em que há simultaneamente no sistema cultural “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones” (Ortiz, *apud* Rama, 2008, p.47). Rama discorre ainda sobre a importância da língua, da estrutura literária e da cosmovisão como operadores da transculturação literária e discorre sobre como se modificaram no início do século XX.

A língua passa por um processo de reinvenção: ou os autores tentam

aproximar-se da língua na sua vertente ibérica⁵⁰, principalmente quando os textos tratam de assuntos históricos, ou apropriam-se de falares mais populares, como forma de marcar a independência, sendo comuns dialetos e expressões mais coloquiais. Expressões populares, que muitas vezes causam estranhamento no leitor mais urbano, passam a figurar na literatura latino-americana. Há também a escolha de narradores de cunho mais popular, que mostram sua visão de mundo a partir de seu próprio discurso, utilizando seu sistema linguístico. Rama cita o exemplo de Julio Cortázar em seu romance *Rayuela*, em que escolhe a mesma vertente de espanhol - a utilizada em Buenos Aires - para todos os personagens, sejam mais ou menos ilustrados. Esses são exemplos de emancipação das regras que os escritores pareciam sentir-se obrigados a seguir, a partir de modelos de fora. O uso da linguagem, seja ele qual for, passa a ser uma escolha de seu autor, consciente de seu papel como artista com autonomia para escolher como se expressar.

Quanto à estruturação literária, há o abandono das estruturas narrativas do final do XIX em que predominam o estilo naturalista e há a incorporação de tendências das vanguardas do início do século XX. Romances fragmentados, inspirados em Virgínia Woolf e James Joyce, e o uso de várias vozes são incorporados nas obras. Rama cita *Grande sertão: veredas*⁵¹ como exemplo em que há quebra de tempo na narrativa. Riobaldo apropria-se de outras vozes para relatar as experiências por que passou, além de ser uma espécie de monólogo que segue a memória, ou seja, não há linearidade, mas justaposições. Não há mais regras, o que há nesses romances é uma adequação de vozes e estrutura de acordo com a necessidade do que será narrado.

O terceiro e último elemento nesse processo de transculturação é a *cosmovisão*: “Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros.” (RAMA, 2008, p.57). A cosmovisão está associada aos significados pelos quais

⁵⁰ Rama fala em língua hispânica neste trecho do seu estudo. Prefere citar como línguas ibéricas, pois este estudo não diz respeito somente à literatura latino-americana hispânica, mas inclui também a brasileira.

⁵¹ O romance de Rosa também é apontado como um precursor no uso da linguagem de modo mais autêntico.

as obras passam, há uma ampliação dos regionalismos, surge a literatura fantástica e há uma releitura dos mitos indígenas ou africanos com um viés voltado para a Sociologia. Nesse contexto, surgem escritores como Jorge Luis Borges, Graciliano Ramos, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, João Guimarães Rosa que demonstram a heterogeneidade das produções. Há uma releitura das culturas regionalistas, que assumem formas novas, como a incorporação dos falares regionais/populares, paralelamente a obras “cosmopolitas”.

A desculturação, promovida pela proposta modernista e vanguardista, em que são realizadas releituras dos mitos, incorpora nas obras “al manejo de los ‘mitos literarios’, opondrá el ‘pensar mítico’” (RAMA, 2008, p.64). Os escritores passam a ser “transculturadores” das culturas regionais frente à modernização, reelaborando-as, em um processo que deixam de ser regionalistas e apresentam um caráter universal. Criam, assim, novas leituras para os mitos existentes. Esse processo, dado pela língua, pela estruturação literária e cosmovisão, no período de modernização, possibilita que seja criado um sistema literário latino-americano:

(...) el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo a través de un sistema literario amplio, un campo de integración y mediación, funcional y autorregulado. La contribución magna de *período de modernización* (1870-1910) había preparado esta eventualidad, al construir en Hispanoamérica un sistema literario común. (RAMA, 2008, p.65)

Esse sistema literário é possível dadas as condições históricas, como as vanguardas do início do século XX, e a capacidade de releitura da condição latino-americana, que consegue associar as novas possibilidades artísticas a uma percepção cultural própria (a acumulação cultural interna). A partir desse processo de emancipação de nossos intelectuais, surge uma organicidade literária, tão almejada frente a um passado de colonização.

Para discorrer a respeito da cultura na América Latina e perceber essa acumulação cultural, Rama demonstra como as demarcações oficiais entre as regiões torna escorregadia a definição de unidades culturais. Não se pode pensar culturalmente por meio das fronteiras oficiais, já que sua formação, e transformação, depende de muitos fatores que vão além das fronteiras pré-estabelecidas. Um exemplo é o estado do Rio Grande do Sul, que mesmo pertencendo ao Brasil, possui regiões que têm maior similaridade cultural com

algumas regiões do Uruguai. O Brasil, para Rama, também serve de exemplo para se pensar sobre culturas diferentes dentro de um mesmo país: cada região apresenta particularidades que muitas vezes não possuem similaridades com outra, no mesmo país. Assim, demonstra como a questão cultural é frágil e movediça, principalmente quando se olha para o continente e acredita-se que há uma cultura latino-americana.

Diante da colonização pela qual passou a América Latina, Rama demonstra como há vários níveis culturais, que se colocam horizontal e verticalmente. Há, em paralelo à cultura colonizadora, a dos indígenas e, posteriormente, dos africanos, que deixam suas marcas, mas há também uma dicotomia que marca as culturas presentes nas áreas mais centrais e periféricas dos países. Além disso, a percepção cultural interna muda de acordo com os modos de pensar essas realidades, de acordo com o tempo e respectiva visão de mundo. Nesse processo, principalmente com vistas aos processos modernizadores⁵², os intelectuais passam a olhar para as culturas regionais e as apropriam a seu modo, por perceberem que são elas que possuem maior autonomia cultural, já que têm menos influência externa. Há a percepção da “outreidade”, que muitos colonizadores não perceberam no passado. Essa também é uma característica que irá permear os processos transculturadores e que marcam o que Rama denomina como sistema literário comum latino-americano.

Assim, há a possibilidade de deixar para trás uma visão eurocêntrica e criar ou rever como se desenvolveu a cultura do continente. Rama conclui:

Se puede concluir que hay, en esta novedad, un fortalecimiento de las que podemos llamar culturas interiores del continente, no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría dicho Arguedas. Al hacerlo robustecen las culturas nacionales (y por ende el proyecto de una cultura latinoamericana), prestándoles materiales y energías para no ceder simplemente al impacto modernizador externo en un ejemplo de extrema vulnerabilidad. La modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla. (RAMA, 2008, p.83)

⁵² O período de modernização é o que interessa particularmente a este trabalho, já que é contemporâneo ao período em que Euclides da Cunha escreve e objeto do texto que Mario Vargas Llosa produz; portanto, é o período que apresenta maior relação com as obras dos escritores.

Para Rama, os conflitos da modernização são os do “tradicionalismo, pero también del centro y la periferia, de la dependencia y la autonomia” (RAMA, 2008, p. 84). Como anteriormente havia os conflitos entre visões europeias e locais, no final do século XIX e início do XX passa a existir o dualismo entre a modernidade e a tradição. As sociedades veem-se diante da modernidade, dos avanços tecnológicos, por um lado; por outro lado, diante da tradição, dos costumes (como Rama aponta – “potencialidad idiosincrática”). Essa situação gera conflitos e Canudos é um exemplo dessa situação. A capital com todo o conhecimento e visão de mundo cosmopolita opõe-se drasticamente ao modo como os canudenses leem a religião cristã a partir das pregações de Antônio Conselheiro, dentro de seu contexto de cultura popular. Afora isso, Canudos também não deixa de ser uma oposição à aculturação, a seu modo, representada pela sua oposição à República. O romance de Euclides da Cunha, nesse caso, reflete essa situação, já que a interpretação que dá para Canudos advém de uma visão de mundo cidadina e com vistas à modernização.

Canudos também é um exemplo das fragilidades do processo de transculturação, já que forças externas tendem a eliminar as culturas internas. Com esse exemplo, é possível perceber que as culturas regionais sofrem um processo de fragmentação a partir da busca por uma unificação, advinda dos processos de modernização, com o desejo de criar uma cultura autêntica - muitas vezes sem perceber que ela já existia. Nesse caso, acabar com Canudos era a forma de acabar com o que havia de diferente da realidade que o homem da cidade conhecia.

A reelaboração de Canudos apresentada em *La guerra* é parte desse processo: sertanejos brasileiros são os “outros” diante do escritor peruano,⁵³ que se apropria de outra linguagem (não me refiro somente ao uso da língua espanhola); e o foco narrativo subverte um discurso oficial, dando voz aos canudenses. Esses exemplos são constituintes de uma transculturação, com vistas à discussão cultural e social, pela literatura, de modo modernizante.

Cuanto más aisladas se encontraban las regiones o subculturas sobre las cuales se ejerció el impacto modernizador, mayores fueron las aculturaciones, pues se contó con menores defensas y menor capacidad

⁵³ Vale lembrar aqui o estudo de Gutiérrez (1996), mencionado acima.

de adaptabilidad. Por lo tanto, cuanto más integrada la nacionalidad y desarrolladas sus tendencias culturales propias el proceso fue menos pernicioso, permitió un avance armónico resguardando tradiciones e identidad y adaptándolas a las nuevas circunstancias. (RAMA, 2008, p.87)

O quadro que Ángel Rama traça pode aplicar-se à maioria dos casos; porém Canudos foi exceção, não houve adaptação, houve extermínio de toda uma população. Canudos somente sobreviveu na memória devido ao esforço de escritores como Euclides da Cunha, que, por meio da literatura, não somente mostrou para o país esse tipo humano, cristalizando uma imagem desse homem, mas também problematizou o modo como a cultura regional foi interpretada pela elite brasileira nos fins do século XIX.

A transculturação que Rama propõe, no caso de Canudos, só se vislumbra na literatura, pois o movimento social e político oriundo dos centros urbanos, que ocorreu entre 1896 e 1897, interpretou os canudenses como uma ameaça. É interessante notar como Canudos somente teve uma leitura diversa quando mediatizada pela literatura, que se contrapôs ao discurso oficial.

4.2 A CIDADE DAS LETRAS

A cidade das Letras, também de Ángel Rama, publicado em 1983, tem como objetivo traçar um painel a respeito da formação e consolidação da cultura letrada e urbana na América Latina. Para essa tarefa, Rama cria uma divisão de “cidades” que são caracterizadas de acordo com seus processos históricos e sua relação (e evolução) com a cultura escrita. Essas cidades representam os processos da evolução da cultura letrada e a constituição das literaturas no novo continente. O crítico elenca autores e obras representativos da literatura latino-americana e os associa aos processos de formação do continente americano. Nesse sentido, seu estudo constitui amplo e rico painel de como se formou a literatura na América Latina, sempre apontando diálogos entre as obras produzidas em seus países, nos modos como essas produções relacionaram-se com a sociedade em que estavam inseridas, bem como com as visões acerca dessa nova realidade e produção a partir do ponto de vista das culturas dos

colonizadores.

Rama apresenta-nos um estudo em que as relações entre o espaço e o modo como é ocupado está associado ao desenvolvimento da cultura letrada. É outra forma que o estudioso uruguaio apresenta para refletir a respeito de um sistema literário comum à América Latina.

Seu estudo inicia-se com a elaboração do que denomina *cidade ordenada*. Para Rama, a América Latina teve como princípio de e/ou para a sua ordenação a concepção da cidade:

Desde la remodelación de Tenochtitlán, luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521, hasta la inauguración en 1960 del más fabuloso sueño de urbe de que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente el único sitio propicio para encarnar. (Rama, 1998, p.17)

Rama aponta como, com a chegada ao novo continente, houve uma necessidade de ordenação que somente seria possível a partir da constituição da cidade⁵⁴. Diante das cidades europeias, com suas histórias e tradição, pouco poderia ser feito pelo homem para que fossem transformadas, porém, diante de um continente com “terras virgens” e com a facilidade de se ignorar as culturas aqui presentes⁵⁵, a América tornou-se o espaço ideal para a edificação de uma nova configuração de cidade, com vistas a uma “era capitalista”.

A cidade, neste contexto, configura-se espacialmente como retrato da sua ordem social: “No vincula, pues, sociedad y ciudad, sino sus respectivas formas, las que son percibidas como equivalentes, permitiendo que leamos la sociedad al leer el plano de una ciudad.” (RAMA, 1998, p.19). A estrutura da cidade é construída com vistas à organização do poder, que, por sua vez, é construído ideologicamente:

Es propio del poder que necesite un extraordinario esfuerzo de

⁵⁴ De acordo com o autor: “La ciudad fue el máspreciado punto de inserción en la realidad de esta configuración cultural y nos deparó un modelo urbano de secular duración: *la ciudad barroca*.”(Rama, 1998, p. 17-18).

⁵⁵ Rama faz questão de destacar criticamente essa situação: “En cambio, dispuso de una oportunidad única en las tierras vírgenes de un enorme continente, cuyos valores propios fueron ignorados con antropológica ceguera, aplicando el principio de ‘*tabula rasa*’.” (RAMA, 1998, p.18).

ideologización para legitimarse; cuando se resquebrajen las máscaras religiosas construirá opulentas ideologías sustitutivas. La fuente máxima de las ideologías procede del esfuerzo de legitimación del poder. (RAMA, 1998, p.19)

Rama defende a concepção de cidade relacionada à ideia de como é ordenada: a estrutura física na qual o espaço urbano é constituído é concebida com vistas a contribuir para preservar a ordem e impedir que no futuro haja qualquer tipo de desordem. Nesse contexto do processo de colonização, surge a necessidade do registro escrito e, conseqüentemente, do escrivão, que tem como principal objetivo “dar fé” naquilo que escreve/registra, em oposição à palavra falada, que estava associada ao campo do incerto. A escrita proporcionava a rigidez que a palavra falada não era capaz e, assim, tornou-se um equivalente do que era a própria cidade⁵⁶.

A escrita garantiria a realidade da nova configuração que então se estabelecia:

La escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad. Estaba libre de las vicisitudes y metamorfosis de la historia, pero sobre todo, consolidaba el orden por su capacidad para expresarlo rigurosamente en el nivel cultural” (RAMA, 1998, p. 22).

Juntamente à escrita da nova realidade, o registro no plano, no desenho, também garantia a ordem, além do fato de ser, como afirma Rama, um marco ideológico, mesmo que mascarado na ideia de um registro neutro. Afinal, essa representação, ou signo, traz consigo as ideias/ideologias que representa, justamente por poder ser vista de modo autônomo e sobreviver àquilo que estampa, garantindo sua perenidade. Esse quadro permite também constituir o que se sonhava para esse espaço, como utopia, carregando juntamente

El *sueño de un orden* servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba. Y además se imponía a cualquier discurso opositor de ese poder, obligándolo a transitar, previamente, por el *sueño de otro orden*. (RAMA, 1998, p.23)

A cidade, o espaço urbano, colocava-se como oposição à barbárie do

⁵⁶ Juntamente com a escrita e tida como melhor que ela, o desenho, também utilizado, garantia a fidedignidade da realidade espacial, sem correr o risco de ser erroneamente interpretado.

espaço natural das Américas. Com essa mentalidade é que as cidades foram sendo criadas, deixando de lado o desenvolvimento agrícola e urbanizando os então camponeses da Península Ibérica, que passaram a escravizar os povos indígenas para o trabalho no campo, relegando suas condições de vida europeias ao passado.

A visão de que o espaço urbano está relacionado a uma concepção de civilização perdurará por um longo período, confirmado com o texto de Domingos Faustino Sarmiento, *Facundo*, de 1845, que explora o espaço urbano como marco civilizatório em oposição à barbárie que se instala no espaço do campo. Rama aponta *Os sertões* como obra que questiona essa dicotomia, ao relatar a carnificina que ocorre em Canudos a partir do poderio militar. Em relação ao *Facundo*, Rama afirma que Euclides da Cunha possuía um “obsessivo pensamento sarmientino, era la educación letrada” (RAMA, 1998, p. 27); e em relação ao *Os sertões* que “El reverso de la modernización capitaneada por las ciudades se había mostrado desnudamente y no era agradable” (Rama, 1998, p. 27).

Euclides da Cunha, em *Os sertões*, constrói as duas possibilidades citadas por Rama no sentido de preservar a memória: em seu romance há tanto o registro pictórico, quanto o escrito. Euclides da Cunha além de narrar Canudos insere em seu livro ilustrações e mapas da região, para informar da maneira mais completa possível seu leitor. Na esteira das informações que concebe, sobretudo nas duas primeiras partes do livro, com a intenção de abarcar Canudos em sua totalidade, o registro pictórico as complementa.

A representação dos espaços/lugares como formas de poder também têm relação com Canudos, como espaço e como representação de uma dada realidade que se opôs à República, muito mais como discurso criado, que como dado real. É essa visão que possibilitou a legitimação das campanhas militares para a Bahia. O que Euclides traz no romance é o oposto da modernização que Rama cita, e que ocorria no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro. Canudos representa o reverso do que se pretendia, por isso, destruir o arraial foi fundamental. Porém *Os sertões* acaba registrando tanto a desordem do meio rural (sertanejo, no caso) e a desordem do meio urbano, pela via das expedições militares, de sua desorganização e violência – seja na destruição das

construções, seja no modo como os canudenses foram mortos – para a derrocada final de Canudos.

Nesse sentido, o livro serve não para oficializar o discurso oficial da ordem, mas *Os sertões* mostra o lado reverso dessa moeda, a violência contra populações interioranas, de cidades inoficiais, oriundas de organizações autônomas. O livro se insere no universo dos discursos sociais e perpetua na história o discurso da violência como meio de civilizar forçosamente populações que não são “civilizadas”, que não estão incluídas no espaço citadino.

No processo de colonização, primeiramente houve como forma de dominar e “civilizar” a concepção de “evangelizar” e, posteriormente, a de “educar”. O primeiro estava relacionado ao espírito religioso que marcou os primeiros anos nas Américas e o segundo, a uma concepção de estado laico. Em ambos, tratava-se do que Rama chama de transculturação por meio de uma visão impregnada por conceitos do velho continente, em que ainda a palavra de ordem era a de fixar e ordenar no intuito de conservar as instituições que estavam sendo então criadas.

Rama comenta como esse processo ocorreu em capitais como Madri e Lisboa, hierarquicamente acima das colônias, ditando regras e formas sociais, mas que, como países já vistos como periféricos na Europa, estavam subjugados a outros, superiores, principalmente, economicamente. Essa pirâmide hierárquica fez com que as cidades nas Américas “constituyeron la periferia de una periferia” (RAMA, 1998, p. 28). Esse efeito em cascata, obviamente, reproduziu-se culturalmente. Nesse panorama, foi a cultura letrada que projetou as cidades americanas, muitas vezes somente no plano da literatura, com textos que tinham como objetivo traçar uma ordem que se considerava ideal para os cidadãos. Como Rama aponta, é por meio da cultura letrada, paralelamente ao que era constituído no espaço físico, que as cidades latino-americanas começaram a nascer.

No processo colonizador, os letrados mostram-se indispensáveis nos diversos espaços a que pertenciam. Seja na Igreja, na administração ou na literatura, eram os intelectuais quem dirigiam e encaminhavam os trabalhos coloniais, pois era deles que partiam as ideologias. Rama salienta o fato dos intelectuais se institucionalizarem, justamente por dominarem a capacidade “da

letra”, alcançando um “poder autónomo, dentro de las instituciones del poder a que pertenecieron” (RAMA, 1998, p. 35). Isso é ratificado ainda:

No sólo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder. Este incluso puede embriagarlos hasta hacerles perder de vista que su eficiencia, su realización, solo se alcanza si no respalda, da fuerza e impone el centro del poder real de la sociedad. (RAMA, 1998, p. 36)

Esse grupo letrado somente teve supremacia na América Latina porque se constituiu nos espaços urbanos e porque, a partir de seus textos, promoveram a ideologia e a política do poder então vigente. Há que se destacar que esse quadro deu-se em uma sociedade que era praticamente analfabeta. Graças a esse grupo, hoje é possível “ler” e interpretar as cidades latino-americanas: desde os nomes de ruas (que muitas vezes referem-se a fatos ou a figuras históricas) que presentificam o passado, até monumentos e construções que o tempo preserva trazem as marcas da “cidade real” do que foi no passado a “cidade letrada”, que impôs seu modo de ver e construir uma realidade no novo continente.

No processo de autonomia, o estudioso ressalta como criam-se mitos, que na sua maioria estabelecem-se a partir do coletivo, como se a individualidade não pudesse enfrentar as instituições de poder. Rama ratifica: “Los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad sino de los deseos posibles de sus integrantes.” (RAMA, 1998, p.65). É sintomático como o crítico uruguaio define a criação dos mitos associados às classes baixas no processo de modernização e autonomia da América Latina, que define, em parte, o que foi Canudos:

Desde luego siguieron funcionando los grandes mitos sociales de las clases bajas y aún con un intensidad desconocida, en la medida que la modernización alcanzó buena parte de su riqueza sobre las espaldas de la clase campesina: de ahí que los dos grandes mitos, simbolizados en el rebelde y el santo, cobraran una principalía que estuvo abonada por el bandolerismo y el mesianismo religioso de la época, concitando la adhesión de los estratos inferiores que sacralizaron ambas figuras en tanto portadores de la resistencia a la opresión de los poderes, figuras románticas que desafiaban el orden injusto de la sociedad custodiado por las instituciones y figuras solitarias, en lo que representaban la debilidad asociativa de los hombres de las zonas rurales. (RAMA, 1998, p.64)

A oposição em relação ao desenvolvimento dos EUA, é demonstrada como

forma de comparação. Enquanto os estadunidenses têm como mitos homens solitários que enfrentam as adversidades em busca de seu processo de autonomia, cristalizada na clássica figura do *cowboy*, os latino-americanos parecem ter o poder como uma esfera inatingível, o que tornaria a capacidade individual inapta para se opor às instituições. Rama afirma que por aqui a mentalidade de colonizado não deixou de existir.

A autonomia da *cidade letrada*, atingida nesse processo de modernização, faz com que a realidade, principalmente a das culturas rurais, seja representada a partir do olhar do intelectual, que sempre viu o espaço urbano como norma, como o modelo. A maioria dos escritores latino-americanos do século XIX viveu nas cidades, e de preferência nas capitais, e é sob essa ótica que inseriam a “cor local” em seus textos.

As tendências naturalista e realista, ainda segundo Rama, serão comuns nesse período e apresentarão duas características. A primeira é a utilização de formas que aproximam o texto da ciência, em que fica marcada a distância que existe entre o pesquisador/escritor e o objeto que observa, em que se confirma a existência de ambos no mesmo universo, marcando a diferença entre a civilização e a barbárie. A segunda tendência é uma conclusão do trabalho realizado na primeira, em que há uma espécie de constatação de que a cultura rural⁵⁷ está em via de extinção, devido a sua impossibilidade de evolução.

O desdobramento dessa posição acontece quando, de fato, as culturas rurais passam a desaparecer diante das ações “civilizatórias”, e os intelectuais percebem a importância da cultura oral, a única que existia nos espaços interioranos. Somente aí é que os registros orais são recolhidos e percebe-se sua importância e relevância cultural. Rama afirma que, “En este sentido la *escritura* de los letrados es una sepultura donde es inmovilizada, fijada y detenida para siempre la producción oral.” (RAMA, 1998, p.71).

Silvio Romero, no Brasil, ao recopilar contos populares a partir de métodos científicos, analisá-los e retirá-los de sua função original no sistema da comunidade em que foram criados, incorpora-os ao único lugar que lhes resta: a literatura. Na esteira desse processo, e por meio de concepções românticas e de

⁵⁷ Utilizo aqui o termo “rural” que é o mesmo que Angel Rama emprega no seu estudo. É claro que o termo representa as culturas que fogem às das cidades, sejam elas rurais, sertanejas, interioranas de modo geral.

projetos nacionalistas, a literatura começa a se conceber na América Latina. A concepção de nacionalidade é enriquecida com o “ingrediente popular”, que ratifica as ideias de que há uma base cultural “nativa” na formação dos países. Assim, “La constitución de las literaturas nacionales que se cumple a fines del XIX es un triunfo de la *ciudad letrada*, la cual por primera vez en su larga historia, comienza a dominar a su contorno.” (RAMA, 1998, p.74).

Quando os escritores apropriam-se do elemento cultural das populações periféricas de seus países e o associam a um sentimento “nacional”, a cidade letrada cria um novo campo do conhecimento, em que foi possível atingir autonomia. A incorporação de elementos das culturas rurais possibilitou uma “amplia base legitimadora a la nacionalidad” (RAMA, 1998, p.73). Paralelamente a esse projeto de construção de nacionalidade por meio da literatura, há uma grande produção de obras historiográficas. Ambas retomam as contribuições populares, a formação étnica mestiça no processo de colonização como desenvolvimento da história para confirmar a nacionalidade que então se forjava. A literatura, de acordo com Rama, “desculturaliza” as culturas rurais, ao passo que a modernização as “neoculturaliza” de acordo com os desdobramentos históricos.

Canudos é tida como um levante popular contra a então jovem República brasileira, por isso, é extirpada do tecido social por meio das expedições militares. Contudo, permanece no tecido literário e se insere no imaginário social, literário e cultural brasileiros e – por meio da obra de Vargas Llosa – latino-americano. Mesmo com o intuito de “higienizar” o país ao exterminar o arraial e sua população, Canudos permanece no imaginário, na literatura (não somente pela obra de Euclides da Cunha) e na consciência social.

Tanto a escrita como a figuração pictórica – presentes no romance euclidiano – que deveriam gerar a ordem, revelam sua complexidade. A ordem estabelecida e desejada não satisfaz a ordem dos processos sociais que surgem no interior, pois estes são permeados por conflitos e dinâmicas sociais que estão além do que os centros urbanos seriam capazes de apreender. Por isso, cidades indesejadas (reduções jesuíticas, quilombos e Canudos, dentre outras) a esse processo modernizador persistem nesse cenário. Essas cidades, mesmo extirpadas, inscrevem-se na ordem do discurso oficial. Na formulação de Luiz

Costa Lima, tornam-se sub-cena na ordenação da história oficial, e justamente por isso, estão presentes na história e cultura das populações, mesmo com a tentativa de que desapareçam.

Tanto Euclides da Cunha, quanto Mario Vargas Llosa – dentre tantos outros autores que se dedicaram a discorrer sobre Canudos – percebem essa ambivalência e a inserem em seus textos. No caso do primeiro, ainda que com sua visão pré-concebida e distorcida da ciência que emprega para compreender Canudos; e no segundo, em que há maior compreensão em relação ao que ocorreu no sertão baiano, como também na escrita do romance euclidiano, há a intenção de preservar a história com sua ambivalência e peculiaridade. A escrita, vinculada à ordem e a um gesto educador e regulador, preserva o reconhecimento do poder, também por estar relacionada a ele, já que os escritores pertencem ao universo do espaço urbano. Assim, institucionalizada, a escrita torna-se um meio movediço, pois está incorporada à ordem e ao poder, ao passo que a questiona no seu modo de ação e incorporação de tradições.

O penúltimo capítulo do estudo de Ángel Rama intitula-se “A pólis se politiza” e, como o nome já sugere, estabelece a relação entre os países latino-americanos e sua história - afinal, a maioria dos países completa no início do século XX o primeiro centenário de suas independências - e sua relação cultural com a política. Rama comenta como os escritores tentam inserir um discurso latino-americano diante de um quadro geral mais amplo dominado pelas culturas norte-americanas e europeias. Há, nesse sentido, um esforço de internacionalização dos discursos produzidos neste lado do mundo, como já havia uma integração econômica e sociopolítica.

O papel dos escritores amplia-se com participações na imprensa e alguns na política. É sintomático que o crítico uruguaio assinala que muitos intelectuais passaram a fazer parte do Estado, que eram governados por homens, em sua maioria, sem cultura e conhecimento. Assim, são eles que possibilitam que muitos governos criem suas constituições e mesmo discursos sobre a política que adotam. Outros, como Euclides da Cunha, legam à sociedade e à esfera pública textos capazes de, por sua força e ambivalência, desencadear discursos sociais e intelectuais. Os *sertões* não apenas manteve Canudos presente no imaginário brasileiro, mas, ao ser lido por Mario Vargas Llosa, viu estendida sua

centralidade, como *cidade das letras*, ao mapa da América Latina e para além.

4.3 LITERATURA EM MOVIMENTO E SEM RESIDÊNCIA FIXA

Ottmar Ette, em seu trabalho intitulado *Literatura en movimiento: Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa Y América* (2008), escolhe os relatos de viagens para base de seu estudo, com a justificativa de que é uma forma literária que tem a obrigatoriedade de possuir um claro referencial espacial e uma necessidade de movimento. É também inerente a essa literatura a relação com a alteridade cultural, social e política que se constrói quando há a percepção de um outro cultural, que no estudo aparece em um primeiro momento na relação Europa-Américas⁵⁸.

Também está presente em textos assim uma forma de compreensão dos espaços que “concretiza espacialmente la dinámica entre el saber y el actuar humanos, entre lo no-sabido y lo pré-sabido, entre los lugares del leer, del escribir y de lo relatado (...)” (ETTE, 2008, p. 26). Com isso, abre-se uma dinâmica entre o saber e o atuar humanos, colocando em cena modelos de experiência para o leitor, que descobre novas realidades, novos espaços a partir da leitura.

Ottmar Ette trabalha nesse seu estudo com relatos de viagem, porém suas considerações teóricas não se bastam a esse gênero. O trabalho de baseia-se principalmente na ideia de inter-disciplinaridade e transdisciplinaridade, e o estudioso comenta, inclusive, que os relatos de viagem possuem, em sua essência, uma dificuldade de estabelecimento de gênero, já que são comumente híbridos, pois apresentam descrições (humanas, geográficas, culturais, botânicas e ficcionais) e trechos que se assemelham ao diário e a textos históricos. Assim, seu estudo não se limita a um gênero e suas ideias a respeito do que denomina “literatura em movimento” e “literatura sem residência fixa” cabem à leitura das mais diversas obras, como *Os sertões* e *La guerra*.

Ette, ao analisar os relatos de viagem de Alexandre von Humboldt, remete às cinco dimensões que Claude Lévi-Strauss estabelece em *Tristes Trópicos*. As

⁵⁸ Ette ressalta que somente a partir da década de 40 do século XX é que se inicia um movimento contrário. Para isso, cita o escritor argentino Domingos Faustino Sarmiento que viaja para a Europa como enviado de seu governo.

duas primeiras dimensões estão relacionadas ao registro e à avaliação cartográficos que o viajante estabelece com o espaço. A terceira é a investigação do espaço e a quarta, o tempo⁵⁹. O tempo está relacionado com o espaço na medida em que o viajante movimenta-se não somente em um lugar diferente daquele de sua origem, mas em um tempo que lhe é novo. Além disso, há a relação do tempo que dura a viagem, que contribui para a leitura do espaço onde se encontra o viajante. Na relação que Ette estabelece em seu estudo, na oposição Europa-Américas, há ainda a percepção de um tempo histórico e cultural, de acordo com a ideia de evolução que uma determinada sociedade ou cultura pode ter.

O crítico cita Jean-Baptiste Du Tertre e suas observações a respeito do “bom selvagem” americano e demonstra como o francês reflete a respeito de sua pré-história, como se estivesse observando no homem americano seu próprio passado⁶⁰: “Gracias al estudio del otro, el propio presente puede ser iluminado como pasado futuro.” (ETTE, 2008, p. 29).

Essa relação espaço-tempo é vista por muitos viajantes do século XVIII e XIX como uma espécie de eixo, no qual há um tempo comum a toda a humanidade:

En una concepción de tal índole, el viaje temporal se convierte necesariamente en movimiento del viajero entre los diferentes grados de desarrollo cultural, histórico, económico y social, sin importar si este desarrollo se tiñe de forma positiva o negativa, si el desarrollo, por ende, se lee como evolución o como degradación. (ETTE, 2008, p. 30)

É inerente ao viajante perceber o lugar pelo qual viaja a partir do seu próprio conhecimento de mundo, portanto, o modo como irá ler esse espaço e o homem que nele habita está relacionado à sua cultura de origem. O viajante fará, independentemente do lugar pelo qual passar, uma leitura e interpretação do espaço e homem que encontrar.

Tanto Euclides da Cunha quanto Mario Vargas Llosa passam por essa

⁵⁹ Escolhi somente comentar as dimensões que podem contribuir para este trabalho; as outras serão somente citadas.

⁶⁰ Euclides da Cunha faz – a seu modo – o mesmo movimento interpretativo, já que ao se deparar com o sertanejo, seu contrterrâneo e contemporâneo, percebe um homem muito diferente do brasileiro da capital. O sertanejo é visto por Euclides da Cunha como um homem ligado ao passado.

experiência do espaço e do tempo. Mesmo que Euclides da Cunha tenha viajado para o sertão baiano no momento em que a Guerra de Canudos ocorria, há tanto um choque cultural que se dá pela percepção de um espaço que lhe é desconhecido, como também para uma temporalidade que era muito diversa da que conhecia no Rio de Janeiro. Para o escritor fluminense, há uma leitura do sertão como um espaço degradado, onde os aspectos culturais são de um outro Brasil, que não (re)conhece. Tudo o que o Rio de Janeiro poderia representar no final do século XIX e início do XX como uma capital que flertava com a influência europeia, mais refinada e sofisticada, é contradito por meio da experiência espacial ao se deparar com o sertão. É um outro Brasil, um outro cultural, que o autor não reconhece como pertencente à mesma realidade da qual faz parte. Claramente há um tempo que ainda se fixa em estruturas do passado, principalmente no modo como os canudenses relacionam-se com a fé e com o que prega Antônio Conselheiro. Em parte, seu estudo sobre a terra e o homem, nas duas primeiras partes de *Os sertões*, decorre como forma de apreender o que viu na Bahia.

Já Vargas Llosa, ao se deparar com o espaço do sertão, já modificado pelo tempo, percebe-o como um outro de forma talvez mais positiva, já que passa a utilizar-se de Canudos conscientemente para entender o presente e o passado da América Latina. Llosa é um estrangeiro em terras brasileiras que, possivelmente, ao chegar ao sertão já esperava encontrar uma realidade bem específica, dado que estudara a respeito do assunto. Há uma empatia - que não exclui críticas ao que aconteceu no arraial - que possibilita que, cerca de noventa anos depois do acontecimento histórico, o escritor apodere-se da história para recontá-la, reinterpretá-la e, ao colocá-la novamente em evidência, faz com que seus leitores tomem contato, revisitem e releiam o passado.

Há ainda na obra vargallosiana a presença da leitura de *Os Sertões*, ou seja: Varga Llosa se relaciona com o espaço e com as influências e leituras oriundas do tempo, paralelamente à leitura realizada por Euclides da Cunha. O autor peruano percebe vários outros culturais nesse processo, e é o conjunto desse olhar que possibilita que crie seu romance, com elaborações como as das personagens de sertanejos (que representam o passado), ou criações como o Jornalista Míope e Galileo Gall, que se relacionam ao modo como os letrados

viram o episódio.

A quinta dimensão proposta por Lévi-Strauss e apresentada por Ottmar Ette é a social. Afinal, o viajante depara-se com estratos sociais diferentes dos seus, o que possibilita ao viajante/autor criar textos mais próximos ao modelo do romance histórico - como os de Walter Scott - ou do romance naturalista - como os de Balzac. Nesse sentido, os relatos de viagem abrem para o público uma literatura que possui lugares com referencial geográfico claro, cartografados, ou seja, com relação ao real. Na esteira das dimensões de Lévi-Strauss, Ette sugere uma sexta dimensão que é a da imaginação e ficção que os relatos de viagem possibilitam ao descreverem realidades diferentes das do seu público leitor, para que este imagine os espaços descritos e, talvez, note a própria leitura e percepção do autor.

Ette ainda pensa em uma sétima dimensão, que se refere ao espaço literário, criado a partir não somente da experiência do viajante, mas também da relação que possui com outros textos, com os quais dialoga: “(...) se relaciona con textos de otros autores (es decir, *intertextual*) o también con los propios textos (por consiguiente, *intratextual*)” (ETTE, 2008, p. 33). Pode-se distinguir o que o autor denomina de espaços literários implícitos e explícitos, que seriam as referências indiretas ou diretas, que nem sempre são percebidas pelos leitores.

Aqui, é interessante pensar como Euclides da Cunha apropria-se do sertão de outros autores, conforme nos mostra Leopoldo Bernucci⁶¹, e como Vargas Llosa apropria-se de todas as construções que o precederam⁶², tendo ainda como diferencial seu olhar de estrangeiro. Utilizo aqui o termo estrangeiro, já que acredito que ambos os autores, Euclides da Cunha e Vargas Llosa, são viajantes pelo sertão brasileiro, pois não pertencem originalmente a este espaço e o observam como o espaço de um outro cultural.

Para finalizar essa questão, Ette define a oitava dimensão como a relacionada ao gênero a que pertencem os relatos de viagem; e a nona, e última, como a que se relaciona ao que chama de “espaço cultural”, ou seja, a relação

⁶¹ O estudo de Bernucci, *A imitação dos sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha*, em que é estudado como *Os sertões* foi escrito, com as leituras que influenciaram a criação do romance de Euclides, com seus prógonos, contemporâneos e epígonos.

⁶² Bernucci também se dedica à gênese do romance vargallosiano, no estudo *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*.

dos relatos com os polos culturais de onde se escreve e de onde se lê. Essa relação é uma das facetas da literatura transgressora de fronteiras, pois é a partir dos espaços culturais que se percebem e intercalam as questões literárias, estéticas, políticas, sociais e filosóficas entre quem observa e quem é observado. Há que se ressaltar que essas questões também se alteram no tempo, de quem escreve e de quem lê, o que altera o modo como se lê.

Ette afirma a respeito da dificuldade de definição das literaturas de viagens: “La oscilación entre lo ajeno y lo propio – no importa por medio de qué procedimientos literarios⁶³ se logre – es representativa para la dinámica de una literatura que de ninguna manera se reduce a la dimensión topográfica.”(ETTE, 2008, p.35). O espaço é uma categoria importante para se analisar essas relações, pois é nele que se marcam os processos de mudança. Nessa perspectiva, ressalta que seu estudo dedica-se a trabalhar com as literaturas de viagem, mas que sua teoria não se restringe a elas. Sua definição de literatura em movimento apresenta-se da seguinte maneira:

Sin embargo, esto no queda reducido al terreno de la literatura de viajes; más bien libera una *literatura en movimiento* precisamente en aquellos textos literarios que subvierten o desacatan las fronteras establecidas. A esta dinámica de una escritura que traspasa fronteras en los más diversos niveles y distintos contextos nos dedicaremos (...). Ella debe representar a través de su propia dinámica un mundo en movimiento. (ETTE, 2008, p. 66-67)

A literatura propicia uma inter-relação entre culturas, idiomas e tipos humanos que revela uma condição fronteira entre quem observa e quem é observado e, ao possibilitar essa situação, cria, mesmo que ficcionalmente, lugares que podem ser vistos como sem residência fixa ou em movimento.

De acordo com Ette:

El punto de partida para una literatura en movimiento y transgresora de fronteras será la literatura de viajes, desde la cual se deberá abrir el panorama hacia otros espacios, otras dimensiones y otros modelos o patrones de movimiento, que acuñarán las literaturas del siglo XXI. Y éstas serán, para ello no se requiere ningún don profético, en su mayoría una *literatura sin residencia fija*. (ETTE, 2008, p. 13-14)

⁶³ Essa expressão justifica-se, pois o autor comenta como os conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo não são exclusivos do romance, mas podem estar presentes nos relatos de viagem, que a princípio, não se tratariam de ficção.

Euclides da Cunha experiencia a condição de viajante ao conhecer o sertão baiano e nota um outro brasileiro que tenta compreender analisando a partir da história, da geografia e da mestiçagem que constituem o Brasil e a região nordeste. Há em *Os sertões* uma literatura em movimento dentro do mesmo país, que ignora parte de sua realidade denunciada pelo escritor fluminense. Ao romancear Canudos, Llosa confere mais um olhar estrangeiro para esse episódio da história brasileira e subverte a relação posta originalmente pelo teórico alemão, já que não se trata de um viajante europeu, ou seja, dos países colonizadores analisando os colonizados, mesmo que essa visão permaneça. Ademais, Llosa é, também, um leitor⁶⁴ de Euclides da Cunha que, a partir de sua obra, incorpora para si próprio uma interpretação que passa a figurar na sua própria ficção.

Um fato marcante da história do Brasil torna-se uma forma da América Latina olhar para si, para sua condição. O sertão é um espaço quase mítico da nacionalidade brasileira, mas também desconhecido e, muitas vezes, impalpável⁶⁵. Vargas Llosa recria ficcionalmente um espaço, um homem e uma parte da história brasileira, desconhecida, inclusive, por muitos brasileiros. Essa mesma história não possui referente no Peru ou em outro país de língua espanhola. Seu romance é um texto que, praticamente, não se conhece ou se discute no Brasil⁶⁶, mas que possibilita uma reflexão a respeito da condição latino-americana.

Em *Sabres e Utopias: visões da América Latina* (2010), Mario Vargas Llosa publica seu discurso (já citado) na Academia Brasileira de Letras em que discorre sobre seu livro e a obra de Euclides da Cunha:

[...] *Os sertões* conseguiu, sim, foi algo que Euclides não poderia imaginar: mostrar o que é e o que não é a América Latina. O que existe nela de semelhante e de diferente da Europa. E como as instituições, ideias, mitos, crenças, preconceitos, que para cá vieram com os

⁶⁴ É interessante observar que Ette, no início do seu trabalho, ao estabelecer as relações entre o texto, o autor e o leitor, comenta como na maioria dos casos há deslocamentos espaciais (e temporais) na escrita e na leitura, já que dificilmente um leitor, por exemplo, dá conta da leitura de uma obra em um único momento. Assim, Ette ressalta como os estudos de estética da recepção deixam de analisar essas situações.

⁶⁵ A própria literatura mostra isso em romances como *Vidas secas* de Graciliano Ramos, *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa, além é claro de toda uma tradição de jagunços e sertanejos que figuram na literatura brasileira desde o nosso Romantismo.

⁶⁶ Mario Vargas Llosa é citado normalmente como um autor latino-americano ganhador do Nobel e por romances que tiveram sucesso de venda, que não é o caso de *La guerra del fin del mundo*.

européus, modificaram-se e por vezes tornaram-se o seu oposto, com resultados frequentemente catastróficos, em solo americano. Poucos livros, em nossa história, mostraram, como *Os sertões*, essa estranha, sutil metamorfose sofrida pelo europeu ao se combinar com o autóctone – homem, cultura e paisagem – para produzir uma especificidade latino-americana. (LLOSA, 2010, p. 132)

Esse raciocínio, já citado anteriormente, é fundamental para compreender como Ottmar Ette entende também as relações entre os relatos de viagem, o homem europeu e as Américas. Para Ette, primeiramente, o escrever sobre o outro é uma forma de se ter a experiência do deslocamento. Um dos exemplos mais explorados em seu estudo são os escritos de Alexander Von Humboldt, em que se alimenta dos lugares por onde passou, na mesma medida em que cria uma tensão entre aquilo que é, em oposição ao novo que passa a conhecer.

Ao escolher Canudos como tema, Vargas Llosa passa a colocar esse episódio em movimento, já que altera os espaços de escrita, de leitura e de representação do sertão brasileiro. Isso na perspectiva da escrita do romance. Há ainda transgressões na construção do romance, como a dos espaços originais apresentados em *Os sertões*, pois há a presença do espaço urbano no romance de Llosa, bem como de espaços caracterizados pela elite baiana, como as fazendas do Barão de Canabrava e de Adalberto de Gumucio, o que não chega a ser apresentado no texto euclidiano.

La guerra é uma exceção na relação entre as literaturas do continente. Ao mesmo tempo que passa pelo processo de transculturação que Ángel Rama descreve em seu estudo, e paralelamente à visão de Antonio Candido de uma consciência do subdesenvolvimento, sua visada no romance euclidiano torna-se uma via de relação entre literaturas de países latino-americanos. Se os estudos de Rama e Candido apontavam para processos que sistematizavam a literatura do continente, sem que houvesse clara relação entre autores e obras, aqui esse paradigma deixa de existir.

O romance ainda pode ser visto a partir das ideias de Ottmar Ette e, ao passo que participa de uma transculturação ao subverter as fronteiras, também relaciona-se com o conceito de literatura em movimento e sem residência fixa.

4.3.1 O círculo como forma de apreensão do espaço

Ottmar Ette aponta no sub-item “Lugar literario de viaje y movimiento hermenéutico”, do capítulo “Cartografía de un mundo en movimiento” as diferentes formas que as literaturas de viagem configuram no modo como representam o espaço. Ele cita os seguintes modelos: o círculo, o vai-e-vem, a linha, a estrela e o pulo. Esses nomes são referências de como ocorrem os movimentos nas viagens e nos relatos. O primeiro, e mais interessante para este trabalho, é o “círculo”, que como o nome já demonstra, tem relação com o ir e seu retorno, que Ette denomina de movimento de “entender”, pois ao retornar o indivíduo encontra-se modificado:

De este modo se pueden derivar, desde luego, nuevos conocimientos y apreciaciones. Lo pre-sabido y lo no sabido se ponen en relación recíproca a partir de la experiencia empírica o de informaciones de terceros, y se vinculan a la ruta del viaje. El itinerario se convierte, paso a paso – en el sentido literal de la palabra -, en un camino del comprender; el viajero se torna en punto de orientación de un movimiento hermenéutico que el lector puede seguir incesantemente a través de sus lecturas. La literatura de viajes es una literatura que sin cesar pone delante de los ojos el movimiento del comprender. (ETTE, 2008, p. 53)

O “pré-conhecimento” é algo que já acompanha o viajante, muitas vezes por meio de livros a respeito do lugar que será visitado e que possibilita uma visão do espaço antes mesmo de conhecê-lo. Essa perspectiva passa por um “movimento hermenêutico” no “viajante leitor”⁶⁷, em que o pré-conhecimento funde-se ao conhecimento empírico e um influencia na percepção do outro. Para Ette, esse processo é válido quando há de fato a experiência que modifica o indivíduo⁶⁸, quando a viagem traz ao final um viajante modificado; caso contrário, a viagem converte-se em um “simple coleccionismo”. Nesse caso, o resultado é uma literatura vazia, pois é uma experiência vazia.

Ette também reflete a respeito do que seriam hoje as modernas viagens turísticas, em que o viajante deixa-se levar por guias e segue exatamente suas propostas. O desdobramento disso acontece por via de filmes que mostram para

⁶⁷ Ette cita em seu estudo o que denomina de *voyageur pur* e *voyageur lecteur*. No primeiro caso, o viajante puro, é aquele que não possui conhecimento prévio do espaço que irá conhecer; já o viajante leitor é aquele que se documenta antes da viagem e, por isso, já possui informações anteriores à sua experiência.

⁶⁸ Ette cita Ralph-Rainer Wuthenow ao comentar a viagem de Friedrich Nicolai à Alemanha e à Suíça, em que afirma que foi um movimento sem ter chegado ao destino, como se não houvesse partido, ou seja, não houve mudança de percepção do viajante antes e depois da viagem.

o viajante o que encontrará no seu destino, ou seja, com que alteridade irá deparar-se, limitando a visão e interpretação (na verdade oferecendo uma pré- interpretação) que o viajante poderá ter:

El movimiento físico no es lo mismo que un viaje. El viaje no implica necesariamente un movimiento físico. El efecto perturbador que conlleva la experiencia de la alteridad cultural de lo ajeno se contrarresta a bordo con la transformación de los viajeros en espectadores (que se han trasladado en avión, pero siguen siendo estáticos): lo ajeno aparece como cuadro multicolor y se neutraliza al mismo tiempo. La vacuna con el suero *viaje* nos protege a su vez del mismo viaje: no padeceremos de aquella enfermedad que significa el cuestionamiento de lo propio a partir de lo otro, aunque nunca se tiene la seguridad de no sufrir los efectos secundarios. Si no tuviésemos cierta aversión al neologismo, podríamos hablar del viajero *occidental* que entra *accidentalmente* en contacto con fenómenos culturales ajenos, a los que valora y juzga siempre a partir de modelos occidentales no reflexionados (aunque se corra siempre el riesgo de la casualidad). En caso de duda acerca de riesgos o efectos secundarios, consúltese la oficina de viajes o la guía turística. (ETTE, 2008, p. 55-56)

Ottmar Ette ironiza como se dá o processo, muito mais comum hoje, de viajantes que não refletem, não percebem o outro cultural quando viajam, preocupados em seguir roteiros pré-estabelecidos e, com isso, suas experiências acabam por se tornarem vazias, já que não há uma real apreensão da alteridade, por isso, tornam-se viajantes estáticos. Na esteira desse raciocínio, o crítico alemão aproveita para sinalizar o quanto as experiências são dadas a partir de um certo ponto de vista: o ocidental, que preza por não sair de sua zona de conforto e com isso não reflete, não pensa sobre o que é diferente de si próprio.

É interessante pensar a partir desse quadro no que ocorre com Euclides da Cunha em relação a Canudos. Independentemente do tipo de visão preconceituosa que continua a figurar em *Os sertões*, mesmo depois da reflexão pela qual passa o autor, é considerável a mudança que sofre. Se analisarmos poucos trechos da sua *Caderneta de campo*, que são impressões redigidas durante a viagem, sem que haja uma visão geral do conflito de Canudos, é evidente uma ideia ainda limitada do que está acontecendo.

No segundo registro do relato da viagem ao sertão, em que Euclides da Cunha situa sua chegada à Bahia depois de quatro dias de viagem, o autor intitula o “Diário de uma expedição” de “A nossa Vendeia”. Nesse trecho, há a descrição da chegada e alguns aspectos da paisagem, bem como dos militares que o

acompanharam na viagem. Segue um dos primeiros trechos da Caderneta, antes de Euclides da Cunha ter acesso mais remotamente ao que é o sertão baiano - aqui o autor somente escreve a respeito do que acredita que conhece:

A disposição entre os oficiais é a melhor possível. A saudade, imensa e indefinível saudade dos entes queridos ausentes, desce as vezes profunda e dolorosa – esmagadora [ilegível]⁶⁹ Ao mesmo tempo porém, como um antídoto infalível alevanta-se iluminado ao norte o nosso grande ideal – a República – profundamente consolador e forte, amparando vigorosamente os que cedem às mágoas, impelindo-os à linha reta nobilitadora do dever. E reagimos. Eu nunca pensei que esta noção abstrata da Pátria fosse tão ampla que traduzindo em síntese admirável todas as nossas afeições pudesse consolar tanto aos que se afastam dos lares tranquilos demandando a agitação das lutas e dos perigos.

Compreendo-a agora. Em breve pisaremos o solo aonde a República vai dar com segurança o último embate aos que a perturbam. (CUNHA, 1975, p.04)

Mesmo que Euclides da Cunha ainda mantenha uma simpatia pela República, sua visão se transformará entre essa primeira visão da Bahia, em 1897, até sua saída de Canudos e a publicação do romance em 1902, em que o chamará de “livro vingador”: não somente terá um tom de denúncia, como, de fato, pela primeira vez, teremos a revelação das degolas que ocorreram com os canudenses, o que oportunizará uma revisão do que ocorreu lá.

Nesse sentido, a discussão de Ette torna-se pertinente, porque mesmo *Os sertões* não se tratando de uma obra ligada propriamente à literatura de viagens, há a presença do tipo de viagem circular, em que a partir do movimento, o viajante passa por experiências que o transformam, fazendo com que ao retornar ao ponto de partida estejam diferentes. É graças a essa mudança de como olhar o espaço do sertão, que há o amadurecimento para uma nova interpretação do que aconteceu em Canudos. Claramente há um “pré-conhecimento” que guia, em um primeiro momento, o autor fluminense, mas durante sua viagem ele passa pelo “movimento hermenêutico”, que possibilita uma nova interpretação que não a já dada de antemão pelos jornais da capital.

É possível (por que não?) inferir que um dos motivos – além dos já discutidos - que tornam *Os sertões* uma obra tão importante em relação a

⁶⁹ A expressão “ilegível” é de autoria de Olímpio de Souza Andrade, que organiza a edição. É uma marca de que há alguma palavra e/ou expressão no original que não é possível de ser lida.

Canudos - como na literatura brasileira - seja esse movimento pelo qual passa o autor. Como afirma Ette, são essas experiências transformadoras que possibilitam a criação literária, ou seja, a literatura criada a partir dessas experiências é fruto de como o contato com o outro foi realizado, possibilitando obras com maior ou menor profundidade. Como Euclides da Cunha passa por um processo de transformação, de sua visão dos canudenses, da República, dos militares e do Brasil, seu romance traz consigo essa carga da apreensão de um outro brasileiro cultural.

Ette aponta como parte desse processo o questionamento do próprio viajante a partir do que conhece do outro, ou seja, é com base na comparação, na observação do outro, que é possível refletir a respeito de sua própria forma de viver e/ou ver a vida, nos mais diversos aspectos - culturais, sociais, políticos, econômicos, etc.

Vargas Llosa não deixa de ser um viajante que é levado pelo movimento de compreender. Sua primeira relação com Canudos se dá por meio da leitura de *Os sertões*. Esta experiência faz com que tenha interesse pelo assunto e o leve a realizar outras leituras, não somente literárias a respeito do episódio, bem como a realizar uma viagem pelo sertão baiano. *La guerra* é o resultado da experiência e do movimento hermenêutico pelo qual o autor passou, sua criação literária traz uma nova leitura para Canudos, como representação social, econômica, política e cultural da América Latina.

4.3.2 Desertos, mares e sertão: espaços do vazio

O segundo capítulo do livro de Ottmar Ette, intitulado “De la aparición de América a la desaparición de Europa”, apresenta um subitem denominado “Espacios (y sueños) americanos y los paisajes de la teoría”, em que o crítico comenta a respeito de relatos de viagens que possuem como tema culturas não-europeias. Como exemplo, cita o texto de Jean-Marie Gustave Le Clézio a respeito do México e de seu olhar acerca da cultura indígena presente nesse país. Ao se deparar com a cultura do indígena, que se coloca como uma cultura diferente, de um outro, muito diversa da europeia – ocidental -, há o desejo do

colonizador de destruí-la. Como projeto modernizador, o ideal seria aniquilar a cultura original do continente americano, como forma de apagar o passado e criar novos modelos, impostos pela Europa⁷⁰.

Em sua maior parte, essa cultura acontece em espaços bem distintos, como nos desertos, que se apresentam como espaços idiossincráticos da realidade americana:

Y son precisamente los autores que podríamos llamar posmodernos los que prefieren estas áridas formaciones del paisaje. En vez de plenitud, hay aridez y vacío. Un vacío, por cierto, que no sólo hace que el individuo tenga que confrontarse consigo mismo de una manera especial, intensificando así el análisis de los procesos individuales de formación de la identidad, sino que exige construcciones de identidad también en el plano colectivo, con lo que ofrece nuevos planos de proyección – a su vez para nuevos sueños americanos-. (ETTE, 2008, p. 85)

O espaço do deserto assemelha-se ao do mar em que o observador, ao se colocar diante dessa geografia específica, passa a refletir a respeito de sua condição. São espaços que, como afirma Ette, são desolados, porém convidam a um movimento de penetração, de travessia que é espacial e espiritual. Também são espaços que possibilitam experiências limítrofes, e que, por meio da literatura, apresentam experiências estéticas: “La superficie infinita y aparentemente deshabitada está intimamente vinculada con el descubrimiento y la conquista y también (...) con la experiencia del perderse a si mismo y del autoafirmarse en esta inmensidad (...)”(ETTE, 2008, p. 87).

Ette caracteriza o espaço do deserto como uma “paisagem da teoria”, ou seja, como um espaço que carrega consigo determinados sentidos, que possibilitam interpretações do homem e de como este se relaciona com a topografia. Além disso, a ideia do deserto, por si só, traz consigo uma concepção de vazio, de espaços incivilizados, bárbaros, já que se opõem ao espaço citado, originalmente onde se encontra a civilização, o conhecimento, a educação e qualquer outra definição de cunho positivo que possa ser associado a ele. Nesse sentido, pensar o sertão é pensar também nessa dicotomia de espaços incivilizados, de homens sem educação, sem cultura e, por isso, com clara inclinação para ações e modos de viver que fogem à lógica do homem citadino.

⁷⁰ A ideia é a mesma que Ángel Rama apresenta em *A cidade das Letras*.

O sertão⁷¹ também é o espaço dos vazios, em que há mais hiatos, silêncios e ausências, desde o homem que nele se encontra, passando pela natureza que surge economicamente da terra infértil. Como o relatado por Jean-Marie Gustave Le Clézio, a imagem que surge diante dessa geografia e do homem que nela pertence é a do aniquilamento. Destruir o homem pertencente a esse espaço é uma forma de destruir um modelo de homem que vive de acordo com regras ultrapassadas, com costumes em desuso e, por isso, o desejo de aniquilá-lo para dar lugar ao novo, ao moderno, é inerente ao homem da cidade.

De acordo com Walnice Nogueira Galvão (2002), a partir de Gustavo Barroso, o termo sertão está relacionado com os espaços que se encontram “distante da costa”, ou seja, são os espaços interioranos, sem especificações geográficas que o descrevam. Já Gilberto Mendonça Teles⁷², no artigo “O lu(g)ar dos sertões”, traça um panorama da palavra, e aponta como já no século XVI, a palavra sertão era apresentada com os significados “incerto”, “desconhecido”, “inculto” e “interior”. Esses sentidos, claramente, são relacionados ao olhar do observador citadino, que observa o sertão como um espaço incivilizado.

Os sentidos apresentados, relacionados à ideia de um espaço relacionado à paisagem da teoria, mostram como o sertão é – ao mesmo tempo – um lugar que propicia a reflexão (e disso advém o fascínio de muitos escritores de o escolherem como espaço narrativo), ao mesmo tempo em que há o desejo de aniquilação, já que representa também o lado incivilizado do brasileiro. Nesse sentido, o sertão canudense é fértil como matéria literária, sobretudo tendo em vista o movimento religioso empregado por Antônio Conselheiro.

4.3.3 ninismo latino-americano

Ette em seu estudo também comenta como o latino-americano, e sua literatura, são contaminados com o que chama de uma lógica do “ninismo”. Para o estudioso alemão, o latino-americano em seu discurso deixa claro seu conflito de

⁷¹ O sertão está presente na literatura brasileira em diversas obras de múltiplos períodos, desde romances de José de Alencar (**O sertanejo**), Afonso Arinos (**Pelo sertão**), passando pelo romance de Graciliano Ramos (**Vidas secas**), até chegar às obras icônicas de João Guimarães Rosa.

⁷² In: FERNANDES, Rionaldo de (org.). *O Clarim e a Oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

“não ser nem isso, nem aquilo” (*ni eso, ni aquello*, em espanhol), ou seja, de se considerar, de se ver sempre em um lugar intermediário, fronteiro, sem identidade definida. Para o autor, é na literatura que reside a possibilidade de se discutir esses problemas que são nevrálgicos para a constituição de uma nação. A literatura torna-se “transgressora de fronteiras”, pois possibilita esse olhar que vai além da realidade cotidiana.

Ottmar Ette traz para seu estudo o termo *ninismo* a partir de dois textos: do *Éloge de la Créolité*, de Bernabé, Chamoiseau e Confiant, e de Roland Barthes em suas *Mythologies*. O primeiro traz em seu manifesto a ideia de marginalização dos crioulos⁷³, na tentativa de construção de sua identidade. Na questão específica dos crioulos, é ressaltado como há enraizadamente espaços de centro e periferia, que trazem consigo ideias de cultura díspares, que muitas vezes criam diferenças internas (daí a concepção do crioulo). O segundo texto, de Barthes, possui algumas figuras que protagonizam o mito burguês e uma delas é denominada *ninisme*, definida da seguinte maneira: “Denomino de esta manera a aquella figura mitológica, que consiste en presentar dos opuestos, poner en equilibrio uno de ellos con ayuda del outro y luego desechar ambos. (*Ni* quiero esto, *ni* aquello)” (ETTE, 2008, p. 336, *Ob cit*).

A partir da concepção do *ninismo*, Ette reflete a respeito da marginalização e hierarquização dentro das sociedades e que ambas levam a um processo de homogeneização, com a criação de discursos identitários para cada grupo. Assim, cria-se uma espécie de espaço intermediário, um “terceiro espaço”, em que os mecanismos de marginalização dissimulam as heterogeneidades, em busca de uma visão do coletivo que possa representar. Tem-se uma identidade baseada no *ninismo* que é coletiva, anulando as identidades individuais e fortalecendo um discurso padrão que perdura em toda a América, em que temos que assumir uma identidade “nossa”, diversa do discurso criado nos centros, seja Estados Unidos ou Europa.

Claramente, há uma relação com ideais políticos de identidade, que são buscados em sociedades em transformação, como as latino-americanas. O Brasil

⁷³ Ette cita um trecho do manifesto: “Ni europeos, ni africanos, ni orientales: nos proclamamos creoles. Ésta será para nosotros una postura interior, mejor aún: un alerta o mejor aún: una especie de envoltorio mental, en el cual nuestro mundo se construirá con plena conciencia del mundo.”(ETTE, 2008, p. 335, *ob cit*).

é um exemplo, quando se utiliza o termo “brasilidade” para tentar abarcar toda uma realidade cultural múltipla de identidades e que nem sempre poderá estar relacionada com toda a cultura que existe no país. É, sim, uma forma discursiva de se pensar a respeito da identidade, mesmo que esta não esteja totalmente contemplada no termo.

Esse raciocínio também ocorre ao referir-se à América Latina em seu todo. Pensar em uma identidade única, com uma única definição é tarefa difícil, a começar pela diferença que muitas vezes vemos ao nos referirmos a uma “América Latina hispânica”, em que claramente se exclui o Brasil, como já discutido. Obviamente, quando se pensa em cultura de identidade no século XXI, também se pensa em pluralidades multiculturais - isso aqui na Latino-América, como talvez em qualquer outro lugar⁷⁴.

Ainda assim, é sintomático pensar que mesmo em um contexto global, há em nosso continente, de modo enraizado, o conceito do *ninismo*. Ao associarmos às obras analisadas neste trabalho, fica evidente que há para Euclides da Cunha um questionamento de identidade ao deparar-se com o sertanejo, homem tão brasileiro quanto ele próprio, e tão radicalmente diferente, em um espaço que, por si só, viver é uma tarefa árdua e difícil. O sertanejo é um homem possuidor de crenças e costumes muito diversos dos seus, de homem da capital, intelectual que olha para essa realidade percebendo um outro cultural dentro de seu próprio país. O romance também nasce do desejo de relatar, de descrever e esmiuçar esse brasileiro tão diferente de si, mas que o faz pensar no seu país, na sua pátria, além é claro, na República então vigente.

O estranhamento que um romance como *La guerra*, de um peruano sobre o Brasil e brasileiros, cria novamente outro movimento de identidade, ou de problemas com ela. Como já comentado, haverá críticos como Edmundo Moniz que encontrarão no texto de Vargas Llosa afrontas aos sertanejos, como também um sentimento de não pertencimento, já que se trata de um estrangeiro discorrendo a respeito de um assunto tão nacional.

Por outro lado, como é proposta desta tese, mais fortemente convém sim é relacionar os textos, para que se possa pensar não em termos fechados em Brasil

⁷⁴ A questão da globalização também será discutida por Ottmar Ette em estudos mais recentes, tais como *TransArea: A Literary History of Globalization* (ETTE, 2016).

e Peru, contexto brasileiro e contexto hispano-americano, mas sim na circulação e integração cultural latino-americana, que justamente nesse diálogo reforça o não ser “nem isso, nem aquilo”, de forma positiva e enriquecedora, em termos artísticos e reflexivos. A falta de diálogo constitui um imperativo para a não construção de uma identidade, que, diga-se de passagem, como afirma Ette, é, nesses casos, uma identidade que tem como característica a homogeneização.

5 QUANDO A FICÇÃO GANHA VIDA

Mario Vargas Llosa, ao escolher o episódio de Canudos para a construção de seu romance, assume um posicionamento claro em relação à literatura produzida na América Latina e, mesmo em um contexto de pouco diálogo, cria uma obra que é exceção à regra. *La guerra* é uma opção programática por parte do autor em defesa da noção de uma literatura latino-americana, ao inserir um tema caro à tradição brasileira no debate literário e crítico do continente.

La guerra possibilita esse debate não somente pela escolha do tema, mas sobretudo pelo modo como o romance é construído, pela criação e reelaboração de personagens e fatos que permearam Canudos e a escrita de *Os sertões* de Euclides da Cunha. A visada de Vargas Llosa sobre o texto euclidiano traz também para o debate o modo como o escritor fluminense vislumbrou o que viu no sertão baiano. O romance vargallosiano contempla e integra ao texto o ponto de vista dos vencidos, o que de saída, configura sua intenção de inserir uma dicção diferente da presente no texto euclidiano; mas também reinterpreta o próprio texto de *Os sertões*.

Os sertões, como demonstra Luiz Costa Lima, tem em sua constituição a presença de uma sub-cena, que confere ao texto uma caracterização literária, em contraste com as teorias científicas que Euclides da Cunha emprega para interpretar Canudos. Vargas Llosa, como já comentado, traz para seu romance elementos que dialogam com a sub-cena, como já demonstrei na construção da personagem João Grande, no capítulo 02 deste trabalho. Ao ler *La guerra* é possível vislumbrar que a sub-cena é presente na construção de outras personagens e passagens, em que há a presença da leitura de Canudos e do próprio Euclides da Cunha por parte do autor peruano.

Com isso, Vargas Llosa subverte a dicção oficial dominante em que a ordem científica interpreta o mundo, e insere em seu romance discursos em que essa ordem é colocada em jogo, como no caso da construção da personagem Galileo Gall. O que era tido como verdade, torna-se caricatura, e por conseguinte o discurso oficial a respeito de Canudos e seu extermínio ganha outra ordenação.

A leitura da obra de Euclides da Cunha por Vargas Llosa possibilita ainda o processo de transculturação explicitado por Ángel Rama, já que *La guerra*

ressignifica um fenômeno cultural caro à tradição brasileira. Nesse processo, há uma nova percepção cultural de um outro que o autor peruano reconhece como muito próximo.

Na esteira das discussões de Ángel Rama, *La guerra* pode ser vista como uma obra pertencente ao que Ottmar Ette denomina “literatura em movimento” ou “transgressora de fronteiras”, já no título de sua obra (ETTE, 2001). Ao escolher como tema um espaço e um tempo culturais diverso do seu próprio, Vargas Llosa traz para a discussão aspectos sociais, políticos, culturais e científicos que – por meio da criação literária – passam a ser reinterpretados e revisados, sob uma nova perspectiva. A criação estética elaborada por Llosa suscita discussões antigas a respeito de Canudos, e incorpora discursos novos que, mesmo ficcionais, trazem à tona a violência que marcou o episódio.

De acordo com Ette, a literatura “sem residência fixa” (ETTE, 2008) é aquela que subverte as fronteiras estabelecidas. Sendo assim, *La guerra* é um romance construído de forma a ultrapassar as mais diversas fronteiras. Seja na criação de personagens com referência a figuras históricas, seja na elaboração de personagens que não possuem nenhum referencial conhecido, como Jurema, Rufino, os integrantes do Circo do Cigano, entre outros. Ademais, o fato de conceber um romance em que – mesmo que haja claramente a referência a Canudos, ao sertão baiano – não se limita a uma identidade fixa, a brasileira, tornando o sertanejo uma espécie de homem latino-americano (ou mesmo de qualquer nacionalidade), demonstrando a complexidade das relações históricas e sociais. Em *La guerra* não há uma única verdade, mas vários discursos que se complementam e se repelem, criando uma teia discursiva em que todos podem ter razão.

Outra questão que permeia o romance vargallosiano, e que o associa às ideias de Ette, é a identidade do texto. Afinal, trata-se de um autor peruano escrevendo a respeito do Brasil. Nesse caso, *La guerra* pode ser um romance tão peruano quanto brasileiro, ou seja: é uma criação que não se limita a um espaço, cultura ou nação.

Nesse sentido, o presente trabalho se dedica a analisar três personagens, que são emblemáticas nas relações que os textos euclidiano e vargallosiano estabelecem: o Conselheiro, Galileo Gall e o Jornalista Míope. Essas

personagens, uma baseada em uma figura histórica e as outras duas sendo ficcionais e tendo como norte, em parte, em Euclides da Cunha, representam o afastamento ou proximidade em relação à dicção oficial, voltada à ordenação científica do mundo, presente sobretudo na obra de Euclides da Cunha.

Os *sertões* é constituído de três partes, já conhecidas: “A terra”, “O homem” e “A luta”. A narração do que houve no arraial e com o exército concentra-se na última, e mais longa, parte do romance. Em “O homem” há trechos que narram especificamente a respeito da vida de Antônio Conselheiro e sobre sua biografia, que delineiam o perfil do fanático, líder do movimento. “A luta” é a parte mais extensa do romance e narra as expedições que estiveram em Canudos e como o arraial foi destruído.

O narrador euclidiano é onisciente e por vezes há inserções mais pessoais - fazendo uso do plural majestático -, em que comenta o que está sendo narrado. Essas inserções são as que constituem o que Luiz Costa Lima denomina de sub-cena e estão sob o estatuto da ficção.

La guerra apresenta uma estrutura mais complexa do ponto de vista narrativo, tornando o romance um grande quebra-cabeças que precisa ser montado para ganhar sentido e unidade. O romance de Vargas Llosa é dividido em quatro partes e cada parte possui mais duas divisões: a primeira, que chamo de capítulos, possui a identificação de numeração; e a segunda, que chamo de subcapítulos, não possui identificação⁷⁵. Cada subcapítulo apresenta um tema e, mesmo o narrador sendo onisciente, aproxima-se de uma personagem descrevendo o que vê, sente ou pensa. Não há cronologia na apresentação dos temas tratados em cada um dos subcapítulos: Vargas Llosa segue tecendo informações a respeito das personagens que fazem parte da história, construindo uma teia de informações que no decorrer do romance são esclarecidas.

Há mais de um subcapítulo que narra acontecimentos concomitantes, mas de diferentes pontos de vista; e outros que adiantam fatos que só posteriormente são compreendidos na totalidade. Aos moldes dos romances folhetinescos, os subcapítulos são normalmente curtos e encerram-se com frases emblemáticas a respeito das personagens.

⁷⁵ Esta denominação é minha. Como as edições somente apresentam no sumário as quatro partes, achei importante montar a estrutura do texto para que houvesse uma percepção melhor a respeito da criação do romance como um todo.

Ewa Kobylecka (2006) chama a atenção para a construção da obra vargallosiana⁷⁶ por meio do que denomina de “vasos comunicantes”, ou seja, a estrutura narrativa é construída por mais de um episódio paralelamente para formar o todo. Por meio de unidades menores e diversas é que se forma o enredo dos romances. Assim, há uma justaposição de episódios, com focos narrativos distintos que contribuem para a construção do texto como um todo. É o que ocorre em *La guerra*, com subcapítulos em que se distribuem pontos de vista (e análises) diferentes a respeito de Canudos e, no conjunto, formam o intrincado enredo do texto.

É interessante notar que Vargas Llosa alterna o foco nos subcapítulos: há a narração do que ocorre em Salvador - na política, com Galileo Gall, Epaminondas Gonçalves ou os militares antes de irem para o sertão - e, em seguida, do que ocorre em Canudos. Nesses subcapítulos, há tanto cenas contemporâneas à narrativa da guerra quanto informações sobre o passado de personagens que estão com o Conselheiro, essas - sobretudo - na primeira parte do romance. A respeito dessa forma de estruturar o texto, Antonio Cornejo Polar comenta:

(...) el relato se estructura mediante la alternancia de episodios que se vinculan por oposición: así los fragmentos dedicados al Consejero evocan un mundo misterioso y primitivo, regido por la magia, el misticismo y otras oscuras pero poderosas instancias de la conciencia humana, mientras que los relativos a Galileo Gall plasman la modernidad y enfatizan sus caracteres institucionales (parlamento, periodismo), ideológicos (liberalismo, anarquismo) y científicos (ciencia positiva, frenología). Representados de manera independiente, en cursos narrativos hasta formalmente separados, ambos mundos se contemplan en la novela no más que como alteridades inquietantes, en último término excluyentes, sin que sea posible detectar, con los elementos que proporciona el texto, una instancia que los explique globalmente. (POLAR, 1993, p.84)

A partir das afirmações de Polar, pode-se pensar que a estrutura do romance é dada como forma de – propositadamente – não promover diálogos entre as partes que constituem a história de Canudos. Polar não chega a descrever a estrutura dessa forma, mas cada personagem apresenta o seu ponto de vista, sua própria interpretação para o que estava ocorrendo, e com isso, todos passam a ter e não ter razão no seu modo de ver a realidade, pois não há

⁷⁶ O artigo não se dedica exclusivamente ao romance *La guerra*, mas ao conjunto da obra de Mario Vargas Llosa.

diálogo. Os militares veem os conselheiristas como inimigos do Estado e da República, enquanto os conselheiristas acreditam que o exército e a República são o Anticristo. Gall acredita que Canudos é um movimento anarquista e interpreta os sertanejos por meio de seus conhecimentos científicos, enquanto o Barão de Canabrava vê o lado mais primitivo dos jagunços.

Não há, na estrutura do romance, mais de um ponto de vista em cada subcapítulo, como se a própria organização do texto não possibilitasse que as partes envolvidas dialogassem. Cada visão de mundo permanece isolada, não somente no plano da ideologia, mas da ordenação narrativa e, assim, todos - em alguma medida - estão certos e errados dentro do seu horizonte de conhecimento e informação.

Essa estrutura, ao passo que ratifica a falta de diálogo entre os envolvidos com Canudos, também representa ficcionalmente o que houve no arraial. Somente essa falta de diálogo é que pode justificar o massacre de uma população que, no fundo, desejava viver tendo como base a religião, longe de ser uma ameaça ao país ou à imberbe República. Isso, inclusive, é claro no romance quando Vargas Llosa retrata os conselheiristas e sua visão de mundo, permeada pelo fanatismo religioso e pela ingenuidade social e política que esse fanatismo trazia consigo. O leitor, por meio da construção de todos os pontos de vista apresentados na estrutura de vasos comunicantes, constrói sua própria leitura do episódio.

Essa forma de estruturar o romance faz com que não seja possível, de maneira clara, identificar uma leitura e posicionamento único por parte de Vargas Llosa. Há passagens em que a ironia e a caricatura são evidentes, mas como as personagens vivem experiências extremas, suas atitudes e ideologias são compreensíveis e compõem de maneira orgânica a narrativa.

A primeira parte do romance apresenta com mais consistência a personagem de Galileo Gall, que praticamente é o foco de metade dos subcapítulos, já que dos vinte e oito que constituem essa parte treze têm Gall como tema. Há outros treze subcapítulos⁷⁷ que se dedicam a Canudos, apresentando em sua maioria o que denomino de gênese dos canudenses, ou

⁷⁷ Os dois subcapítulos que fecham a primeira parte do romance são dedicados ao Tenente Pires Ferreira, no combate em Uauá; e no combate com o Major Febrônio de Brito.

seja, sua história pregressa à incorporação ao séquito de Antônio Conselheiro. Nos subcapítulos dessa parte, portanto, narram-se a gênese do Beatinho, de João Grande, de Maria Quadrado, de João Abade, dos irmãos Vilanova, do Leão de Natuba, do Padre Joaquim e de Alexandrinha Correa. Com exceção da história do Circo do Cigano, que ocorre na parte três do romance, é na primeira parte que se apresentam as personagens mais importantes do texto originárias do sertão.

A segunda parte do romance está focada nas articulações políticas que permeiam o episódio de Canudos. No capítulo um, o Jornalista Míope - que havia aparecido timidamente na primeira parte - escreve um artigo para o jornal de Epaminondas Gonçalves, a respeito do que estava ocorrendo no arraial.

No capítulo dois, há a leitura do artigo para Gonçalves. O texto é permeado pelas acusações de que os canudenses eram ajudados pelos monarquistas e ingleses, além da descrição de relações políticas locais. Este é um dos trechos que permitem a Vargas Llosa ironizar as informações que circularam na época do acontecimento, mostrando ficcionalmente como muitos políticos criaram situações e discursos para justificar o discurso oficial então vigente sobre Canudos e o Conselheiro.

O terceiro capítulo da segunda parte é destinado à narração do acordo entre Epaminondas Gonçalves e o Jornalista, para que o último acompanhasse a expedição Moreira César a Canudos. O Jornalista é quem pede para acompanhar o militar – conhecido como “corta-cabeças”, famoso por suas conquistas no sul do país.

A terceira parte do romance também apresenta uma alternância entre diversos dos acontecimentos que se dão em Canudos e nas proximidades; com a expedição de Moreira César; com Gall, Jurema e Rufino; e com o Barão de Canabrava. Nesta parte, a narrativa torna-se mais labiríntica, pois há a simultaneidade de acontecimentos com diferentes personagens e perspectivas, com foco maior em Moreira César, no Barão e em Gall, que morre nos subcapítulos finais desta parte.

Na quarta parte há uma predominância do ponto de vista do Jornalista Míope, que ora se manifesta na descrição dos acontecimentos do período em que permaneceu em Canudos, ora se realiza em conversa posterior à queda do arraial com o Barão de Canabrava. Nessa parte também são narrados os confrontos

com a expedição de Artur Oscar – que comparado a Moreira César tem uma presença mais modesta –, as dificuldades encontradas pelos canudenses para permanecerem vivos no cerco, e a forma como eram organizados os homens para a defesa do local. Em meio a isso, alguns conselheiristas refletem sobre os motivos que os fizeram seguir o santo de Belo Monte, bem como sobre a iminente destruição do arraial.

O modo de narrar e a estrutura criada por Vargas Llosa para seu romance permitem que personagens das quais restaram poucas informações, quando não somente um nome, ganhem individualidade e que tenham, a partir de suas biografias fictícias, motivos para se converterem e acompanharem o Conselheiro. Nesse sentido, ao contrário de Euclides da Cunha, Vargas Llosa dá voz aos vencidos, conferindo-lhes individualidades e subjetividades que corroboram suas escolhas em seguir o Conselheiro e em como encontraram em Canudos e na religião uma forma de sobrevivência no sertão. O interessante é que essa forma de sobrevivência não está vinculada propriamente a problemas concretos que essas personagens tenham, mas às suas necessidades de encontrarem um espaço no mundo.

No artigo de Antonio Cornejo Polar a respeito do romance, “*La guerra del fin de mundo: sentido y (sin sentido) de la historia*”, o crítico aponta para a alternância que há na primeira parte entre subcapítulos em que o Conselheiro é tema, ou seus futuros seguidores, e subcapítulos em que Galileo Gall é protagonista. Polar afirma que Vargas Llosa encontra aí uma forma de alternar o primitivismo e a modernidade (como na citação já mencionada) como dois elementos que fizeram parte de Canudos, ou dos discursos criados a respeito do arraial.

Polar não se demora nesse comentário, mas penso que em seguida haverá uma alternância na narrativa entre Gall, o coronel Moreira César e o que ocorre em Canudos. Isso me permite afirmar que há nessa parte uma alternância entre o primitivismo - representado por Canudos e por Rufino em sua caça a Gall, a modernidade - já em decadência, pois Gall erra ferido pelo sertão - e o que denomino de progressista⁷⁸ - a partir da presença ostensiva dos militares.

⁷⁸ Utilizo o termo “progressista” com vistas ao sentido que o termo possui de idealização e defesa do progresso na sociedade. O dicionário Houaiss define o termo: “favorável ao progresso, às

Gall morre na terceira parte do romance e aí passa-se a alternar os pontos de vista dos canudenses, militares e do Jornalista Míope. Nesse sentido, na parte final do romance, Vargas Llosa abre mão da modernidade, que simbolicamente morre com Gall em meio à confusão da guerra e é substituída pela visão do Jornalista Míope, que denomino de conscientização.

Seguindo esse raciocínio, posso afirmar que Vargas Llosa inicia seu romance com a figuração da dicotomia entre civilização e barbárie, representada pela ideia de primitivismo e modernidade. Essa relação permanece no campo das ideias, já que conselheiristas e Gall somente mantêm suas formas de ver o mundo, sem interação e entendimento. Como passo seguinte, há a incorporação da ideia de uma imposição do progresso ao meio primitivo, por meio da força e violência, já que a modernidade que permanece como teoria não dá conta de conter o sertanejo. Como a violência simplesmente destrói aquilo que não compreende - sem diálogo -, o autor incorpora uma consciência, que por pertencer ao plano das ideias não pode barrar o massacre, mas passa a refletir a respeito de suas consequências.

A construção da narrativa ocorre pela destruição paulatina das ideias que se relacionam a Canudos. Quase todos morrem na convicção de suas crenças. São os menos obstinados a defender uma ideia que sobrevivem e passam pelo processo de tentar compreender o que viveram.

5.1 CONSELHEIRO: LOUVADO SEJA BOM JESUS DE CANUDOS

Enquanto Euclides da Cunha traça uma gênese de Antônio Conselheiro, Mario Vargas Llosa cria uma personagem que permanece em uma espécie de penumbra ficcional, como uma figura mítica, principalmente tendo em vista que não há uma aproximação do narrador com a perspectiva da personagem. Logo que Euclides da Cunha, em sua narração, começa a falar sobre o Conselheiro, afirma:

transformações ou às reformas, esp. nos campos político social e/ou econômico”(HOUAISS, 2009 p. 1558).

Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante. Ele foi, simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação de que surgiu. O temperamento mais impressionável apenas fê-lo absorver as crenças ambientes, a princípio numa quase passividade pela própria receptividade mórbida do espírito torturado de reveses, e elas refluíram, depois, mais fortemente, sobre o próprio meio de onde haviam partido, partindo da sua consciência delirante. (CUNHA, 2009, p. 137-138)

Euclides da Cunha narra as divergências e disputas entre as famílias Maciel e Araújo, famosas no Ceará do século XIX, que marcaram a biografia do Conselheiro, mesmo que ele próprio não tenha protagonizado nenhum episódio em relação a essa questão. *Os sertões* também apresenta a relação de Antônio Vicente Mendes Maciel com sua esposa, que o teria traído e fugido com um policial, o que o fez – pela vergonha – desaparecer por cerca de dez anos pelo sertão e, quando retorna, já apresentava as características que lhe marcariam, como as vestes de brim e a vasta cabeleira. O autor fluminense o descreve como produto do seu meio: “Em seu desvio ideativo vibrou sempre, a bem dizer exclusiva, a nota étnica. Foi um documento raro de atavismo.” (CUNHA, 2009, p. 138). Ou seja: Antônio Conselheiro é descrito como produto do meio sertanejo, carregando em si todo o atraso que esse espaço traz consigo.

De acordo com Euclides da Cunha, os seguidores do Conselheiro eram gente avessa ao trabalho:

Já não seguia só. Encalçavam-no na rota desortada os primeiros fiéis. Não os chamara. Chegavam-lhe espontâneos, felizes por atravessarem com ele os mesmos dias de provações e misérias. Eram, no geral, gente ínfima e suspeita, avessa ao trabalho, farândola de vencidos na vida, vezada à mândria e à rapina. (CUNHA, 2009, p. 149)

A descrição dada pelo autor – como quase todos os demais comentários destinados aos conselheiristas e ao Conselheiro – é marcada pela ironia ou por associações “científicas” que desqualificam as ações que realizam. Mesmo que identifique o caráter religioso, acaba por desqualificar a conduta desses sertanejos, justamente por acreditar que essas crenças os tornam inferiores.

Cabe ratificar que Euclides da Cunha reconhece as atrocidades realizadas pelo exército com os canudenses, afinal, seu livro é “vingador”, mas, nem por isso, deixa de vislumbrar esses sertanejos com seu olhar de homem citadino do

final do século XIX, com um arsenal científico que deprecia também essa gente.

O ponto de vista apresentado em *Os sertões* para o Conselheiro dialoga com a ideia de primitivismo de Cornejo Polar, já citada ao final do item anterior. Mesmo que Mario Vargas Llosa traga em seu romance essa associação, o modo como elabora essa visão é diferente, já que o sentido de primitivismo não é - necessariamente - associado de modo negativo.

Vargas Llosa inicia seu romance com uma descrição emblemática do Conselheiro, que o acompanhará até o final do romance: “El hombre era alto y tan flaco que parecía siempre de perfil” (LLOSA, 2009, p. 19). Principalmente na primeira parte do romance, em que o Conselheiro aparece associado aos futuros conselheiristas, a descrição de que se tem é de um homem envolto a uma aura de religiosidade e sabedoria, capaz de fazer com que os piores assassinos o sigam. Leopoldo Bernucci, em seu estudo a respeito do romance vargallosiano, comenta: “Más aún, tal eliminación de su vida pretérita cumple un propósito enriquecedor de la materia narrada ao darle a este personaje los trazos misteriosos que lo caracterizan.” (BERNUCCI, 1989, p. 24).

O estudioso ainda reitera que o romance inicia *in medias res* com a descrição do Conselheiro (citada acima), que prevê um conhecimento prévio por parte do leitor, no caso, do hipotexto de *La guerra, Os sertões*. Bernucci discorre sobre como essa relação se estabelece:

De este modo, no se ve por ejemplo, en *La guerra del fin del mundo* la transformación del personaje o la alternancia de sus roles temáticos, de comerciante a místico; es decir, la salida del anonimato como individuo de origen oscuro para transformarse en líder religioso. A pesar de la ausencia de una de estas dos funciones actanciales en la novela, el texto no deja de ofrecer su contrapartida: lo imaginario que estimula en el lector el complemento de la biografía del personaje. Además, el aura de misterio y de suspenso en la parte que presenta a Antonio Consejero transmite al lector un mensaje de señales cifradas, de lugares comunes que le permiten identificar a ese personaje con el asceta. (BERNUCCI, 1989, p. 24)

O Conselheiro sempre tem uma palavra que atende exatamente ao que os sertanejos que o encontram anseiam, e que os fazem encontrar um sentido para suas vidas. Um exemplo é a história dos irmãos Antônio e Honório Vilanova, que após inúmeras tentativas de montar seu negócio, veem-se como comerciantes falidos e sem perspectiva de conseguir reconstruir suas vidas. No encontro com o

Conselheiro, este lhes diz: “No has aprendido a sumar, hijo” (LLOSA, 2009, p. 144). As palavras do santo ressoam no íntimo dos irmãos que se estabelecem em Belo Monte pouco antes da ida do Conselheiro e seu séquito para a fazenda. A partir daí, tornam-se devotos e têm uma vida mais útil não somente como comerciantes, mas como os administradores de Canudos. Os irmãos Vilanova assumem importância fundamental no arraial, não somente organizando as casas para os novos moradores, como distribuindo comida e, durante a guerra, as armas e munições que defenderam o arraial.

Antônio Conselheiro é sempre descrito como um homem de poucas palavras – já que seus sermões não aparecem claramente no romance –, porém proféticas, por vezes com certo tom de ironia, já que muito do que diz surge como metáfora, mas com analogias que são esdrúxulas, o que deixa Beatinho e Leão de Natuba, seus seguidores mais instruídos, intrigados na tentativa de encontrar sentido nas palavras do santo.

Vargas Llosa comenta com Ricardo Setti a construção da personagem:

Os jagunços, como você pode notar lendo o livro, falam muito menos diretamente, o Conselheiro praticamente não fala nunca, é sempre visto de longe – porque me parecia que se aproximar do Conselheiro seria como romper o mito. Em geral, quando o caso exigia, procurei narrar os diálogos, e não fazê-los na forma direta. (SETTI, 1986, p. 52)

A maioria das descrições de *La guerra*, mostra o Conselheiro deitado de bruços no chão, em oração, sempre se alimentando com o mínimo possível de comida e água. Sua vida de abstinência era um exemplo em uma comunidade pobre, o que contribuiu para que uma multidão de marginalizados e homens sem condições mínimas de subsistência sentissem que havia valor em suas vidas, afinal, suas misérias tornavam-se, no olhar do Conselheiro, virtudes. Essa é uma leitura possível no romance, já que para Euclides da Cunha o Conselheiro não passava de um exemplo do retrocesso das populações interioranas: “(...) indo para a História como poderia ter ido para o hospício.” (CUNHA, 2009, p. 137).

Por outro lado, na segunda metade do romance – que tem como foco as lutas contra as expedições militares – a figura do Conselheiro parece inerte diante de uma multidão que o defende, como defende Canudos e suas próprias vidas. Enquanto o arraial cai sob imagens infernais de fogo, destruição, corpos servindo

de pasto para urubus e cães, o Conselheiro permanece intocável em seu refúgio, tendo seus fiéis mais próximos como espectadores do que poderia dizer ou sugerir que fosse feito. É interessante notar que são os conselheiristas que se organizam para defender Canudos, criar a Guarda Católica e procurar comida e armamento. Em nenhum momento o Conselheiro dá instruções de como o arraial deveria ser defendido ou toma algum tipo de iniciativa prática para defender sua comunidade.

Vargas Llosa chega a apropriar-se de discursos conhecidos de Antônio Conselheiro, como as previsões para o ano de 1900, quando acreditava que haveria o fim do mundo. Euclides da Cunha também os cita em *Os sertões*:

(...) O mesmo milenarismo extravagante, o mesmo pavor do Anti-Cristo despontando na derrocada universal da vida. O fim do mundo próximo... Que os fiéis abandonassem todos os haveres, tudo quanto os maculasse com um leve traço de vaidade. Todas as fortunas estavam a pique da catástrofe iminente e fora temeridade inútil conservá-las. Que abdicassem as venturas mais fugazes e fizessem da vida um purgatório duro; e não a manchassem nunca com o sacrilégio de um sorriso. O juízo final aproximava-se, inflexível. Pronunciavam-se anos sucessivos de desgraças: "Em 1896 hade rebanhos mil correr da praia para o certão; então o certão virará praia e a praia virará certão. Em 1897 haverá muito pasto e pouco rasto e um só pastor e um só rebanho. Em 1898 haverá muitos chapéus e poucas cabeças. Em 1899 ficarão as águas em sangue e o planeta hade aparecer no nascente como o raio do sol que o ramo se confrontará na terra e a terra em algum lugar se confrontará no céu... Hade chover uma grande chuva de estrelas de ahi será o fim do mundo. Em 1900 se apagarão as luzes. Deus disse no Evangelho: eu tenho um rebanho que anda fóra deste aprisco e é preciso que se reunam porque ha um só pastor e um só rebanho!" (CUNHA, 2009, p. 154)

Euclides da Cunha cita as previsões que foram encontradas nos escombros de Canudos, anotadas em alguns cadernos e com autoria atribuída ao Conselheiro, associando-as ao lado mais primitivo das religiões. No início de *La guerra*, Vargas Llosa, na primeira narração a respeito do Conselheiro, ao traçar seu perfil e caracterização, situa-o discursando para vaqueiros, libertos e escravos que perguntavam se haveria o fim do mundo em 1900. Llosa também utiliza-se das anotações e previsões, como Euclides da Cunha, mas a descrição mostra o tom de inapreensão que permeia o homem:

(...) ¿Llegaría el mundo a 1900? Él contestaba sin mirar, con una

seguridad tranquila y, a menudo, **con enigmas**. En 1900 se apagarían las luces y lloverían estrellas. Pero, antes, ocurrirían hechos extraordinarios. Un silencio seguía a sua voz, en el que se oía crepitar las fogatas y el bordoneo de los insectos que las llamas devoraban, mientras los lugareños conteniendo la respiración, esforzaban de antemano la memoria para recordar el futuro. (LLOSA, 2009, p. 22-23 – grifo meu)

O restante do trecho retoma as mesmas informações dadas em *Os sertões*, do que ocorreria nos anos anteriores a 1900. A diferença que marca a construção da personagem vargallosiana é sua aura de misticismo, de um homem que fala por meio de metáforas e o tornam, tal como o que diz, um “enigma”. Enquanto Euclides da Cunha o descreve como um louco que se imagina uma espécie de sibila do sertão, misturado a formas arcaicas da religião cristã, em *La guerra* suas deficiências tornam-se as melhores qualidades.

Leopoldo Bernucci credita a esse comportamento a fidelidade dos jagunços até o final do cerco a Canudos e associada à ideia do fim do mundo:

Es de capital importancia este tipo de interpretación apocalíptica de mundo que hacen los yagunzos; sin ella y sin la fe religiosa que demuestran cuando guerrear, sería muy difícil explicar de una manera verosímil por qué Canudos pudo resistir sin rendirse hasta su destrucción total. Por cierto, Mario Vargas Llosa se enfrentó también con la desorientación que circunda las causas históricas de la resistencia de los consejeristas. (BERNUCCI, 1989, p. 33)

A morte do Conselheiro também é descrita com certa ironia e comicidade, já que as suas causas são – de fato – constrangedoras. Euclides da Cunha narra como Beatinho relata os motivos do falecimento:

Explicou [O Beatinho] então que aquele [O Conselheiro], agravando-se antigo ferimento, que recebera de um estilhaço de granada atingindo-o quando em certa ocasião passava da igreja para o Santuário, morrera a 22 de setembro, de uma disenteria, uma *caminheira* – expressão horrendamente cômica que pôs repentinamente um burburinho de risos irreprimidos naquele lance doloroso e grave. (CUNHA, 2009, p. 502)

Em *La guerra*, temos a descrição de como o Conselheiro, moribundo, estava rodeado de vários de seus fiéis nos momentos finais. O subcapítulo é narrado sob a ótica de Beatinho, que tenta encontrar significados místicos na disenteria que acomete o santo, chegando ao extremo de comungar dela:

¿Cómo sería sucia, impura, esa aguadilla que mana sin trégua desde hace ¿seis, siete, diez días? de ese cuerpo lacerado? ¿Acaso ha comido algo el Consejero en estos días para que su organismo tenga impurezas que evacuar? “Es su esencia lo que corre por ahí, es parte de su alma, algo que está dejándonos”. Lo intuyó en el acto, desde el primer momento. Había algo misterioso y sagrado en esos cuescos súbitos, tamizados, prolongados, en esas acometidas que parecían no terminar nunca, acompañadas siempre de la emisión de esa aguadilla. Lo adivinó: “Son óbolos, no escremento”. Entendió clarísimo que el Padre, o el Divino Espíritu Santo, o el Buen Jesús, o la Señora, o el próprio Consejero querían someterlos a una prueba. Con dichosa inspiración se adelantó, estiró la mano entre las beatas, mojó sus dedos en la aguadilla y se los llevó a la boca, salmodiando: “¿Es así como quieres que comulgue tu siervo, Padre? ¿No es esto para mi rocío?”. Todas las beatas del Coro Sagrado comulgaron también, como él. (LLOSA, 2009, p. 828-829)

O Conselheiro propriamente não chega a se colocar como um messias, mas o modo como é visto por seus fiéis é como se se tratasse de um enviado de Deus. Como salienta Leopoldo Bernucci, a personagem é no romance somente “o Conselheiro”, porém, durante a narrativa, passa ser designado como “Bom Jesus Conselheiro” como forma de ratificar sua condição de santo e sua verdadeira atividade nessa esfera, já que não há a informação de sua vida pregressa. O modo como Beatinho reage aos momentos finais de seu ídolo, em parte, é uma forma de Vargas Llosa demonstrar o medo que essa morte causaria na vida dos conselheiristas – que perderiam seu líder – como também de ironizar com o absurdo da situação. Afinal, esse trecho ocorre já no cerco final a Canudos: enquanto o arraial vem abaixo, milhares de pessoas morrem e combatem em situações extremas de fome, sede e falta de armas, o homem que se considerava santo morre rodeado por seus seguidores do modo mais singular possível.

O trecho também concretiza o quanto radical pode ser o comportamento dos conselheiristas diante de seu líder e mentor. Enquanto Vargas Llosa elabora na personagem João Grande (como citado anteriormente) uma representação da leitura equivocada que Euclides da Cunha faz da ciência, nesse trecho há a representação de um outro tipo de radicalismo: o religioso. Ou seja: em *La guerra* há a leitura e incorporação dos dois posicionamentos.

A passagem, em comparação com o texto euclidiano, é caracterizada pelo afastamento do discurso oficial a respeito de Antônio Conselheiro. Enquanto em *Os sertões* a morte é narrada com um tom de comicidade, mesmo diante do drama da morte, em *La guerra* o Conselheiro torna-se, de fato, um santo diante

de seus fiéis que tentam encontrar sentido em sua morte e no modo como a mesma acontece. Vargas Llosa insere cenas escatológicas – o que corrobora o fim do mundo presente no romance –, associadas ao desespero que toma conta dos conselheiristas diante da morte iminente do Bom Jesus, configurando para o momento da morte um sentido mais elevado.

Enquanto Euclides da Cunha constrói a imagem de Antônio Conselheiro como produto do espaço a que pertence, ou seja, como um exemplo de atraso intelectual, Mario Vargas Llosa o associa ao primitivismo, mas não de modo totalmente negativo. Sua origem e motivação para tornar-se um “Conselheiro” são ignoradas em *La guerra*, mas seu poder de tocar os sertanejos e dar-lhes palavras de conforto em meio à miséria são ressaltados. Nesse sentido, a ideia – com que concordo – de associação a um primitivismo não é necessariamente pejorativa. Aqui, o primitivismo é uma forma de verdade. Verdade essa que não é questionada nem diante do apocalipse, do fim do mundo. Tanto é assim que os conselheiristas não têm medo de morrer, mas têm medo de morrer fora de Canudos e por meio da degola, o que não garantiria sua ida ao paraíso.

O Conselheiro representa o sertão como espaço. Como um espaço caracterizado pelo vazio, a necessidade de criação de uma identidade coletiva torna-se urgente e imprescindível. É por meio da espiritualidade que os sertanejos, mesmo que ainda primitivos, tornam-se indivíduos capazes de fazer parte de um grupo com identidade. É a esperança que nutrem por meio da religião e o sentimento de pertencimento que o Bom Jesus lhes confere dentro da comunidade que os fazem lutar até o final. O sertão, um “espaço da teoria” (no sentido que Ottmar ETTE, p. 86-87, atribui à expressão)⁷⁹ possibilita experiências limítrofes e extremas, por meio de seus vazios. A paisagem sertaneja carrega a necessidade de contemplação e redenção, que a maioria dos homens da terra acabam por encontrar na religião.

Mario Vargas Llosa não os torna heróis, mas dá sentido para aquilo que foi visto como bárbaro, grotesco e incivilizado. Em seu romance, em que a lógica literária impõe-se sobre os reguladores lógicos e racionais do registro

⁷⁹ Ette discorre a respeito dos espaços da teoria da seguinte maneira: “La estepa y el desierto, imágenes de un planeta ‘desolado’, son también, como el mar, espacios que invitan a la travessía, y, por ende, exigen movimiento y penetración espacial y espiritual. Piden a ser atravesados y, a su vez, experienciados, pues sólo así revelan su enigma.”. Para o estudioso, esses espaços serão denominados “verdaderos paisajes de la teoría” (ETTE, 2008, p. 86-87).

pretensamente científico, é possível que a personagem João Abade suba aos céus carregado por anjos.

5.2 GALILEO GALL

Galileo Gall é a personagem mais emblemática do romance de Vargas Llosa. Trata-se de um escocês, amante da ciência – mais especificamente da frenologia – e dos movimentos socialistas e revolucionários, tanto que acredita que Canudos é um movimento de luta contra a propriedade, porque os sertanejos haviam tomado a fazenda Canudos e dividido os bens entre todos que viviam na comunidade.

A personagem possui uma história de prisões em seu passado na Europa e é apresentado ao leitor, logo no início do romance, em uma passagem um tanto cômica, em que deseja publicar no jornal de Epaminondas Gonçalves o anúncio de um ato em praça pública a favor de Canudos. O anúncio não chega a ser publicado, mas Gall torna-se uma espécie de homem fundamental para as articulações criadas a respeito dos canudenses, como a ideia de que eram ajudados pelos ingleses, já que o escocês – com sua vasta cabeleira ruiva – poderia tornar-se um cadáver que corroboraria essa ideia.

Gall protagoniza uma das passagens mais romanescas do romance: é convidado a enviar armas a Canudos, aceita o convite de Epaminondas Gonçalves, mas acaba sendo vítima de uma armadilha ao ser emboscado para que os republicanos tenham o suposto cadáver de um agente inglês envolvido com os canudenses. A passagem é quase a de um romance policial e desencadeia uma reação feroz do frenólogo, que consegue sair vivo da emboscada e, sob o impulso vital da luta por sobreviver, pouco depois acaba violentando Jurema. Gall estava há 10 anos sem manter relações sexuais, por convicções científicas e políticas:

Pero la mujer nunca ocupó un lugar preponderante en la vida de Galileo Gall, como la ciencia o la revolución. El sexo había sido para él, igual que el alimento, algo que aplacaba una necesidad primaria y luego producía hastío. La más secreta decisión de su vida tuvo lugar diez años atrás. ¿O eran once? ¿O doce? Bailoteaban las fechas en su cabeza, no

el lugar: Roma. (LLOSA, 2009, p. 180)

Diante de um colega de militância que tinha, de acordo com a análise de seu crânio, tendências à crueldade, Gall tem a ideia de que uma maneira de apaziguá-la seria a abstinência sexual e resolve aderir junto com o amigo a essa nova postura. O estupro de Jurema quebra esse período, fazendo com que o escocês veja-se perdido em um universo de sensações que há muito não sentia. A personagem reflete a respeito de sua ação, dos motivos que levaram à abstinência e ao estupro, como também o que haveria mudado depois do ato violento. Mesmo refletindo muito a respeito do que houve, o que não acontece com Gall é compreender tanto que cometeu um crime com o abuso, quanto o modo como Jurema e seu marido Rufino olham para essa violência.

O trecho citado é interessante no modo como Vargas Llosa constrói seu romance: se a sub-cena em *Os sertões* é dada quando Euclides da Cunha insere trechos que subvertem a ciência presente no romance, aqui o que ocorre é o inverso. Em meio à narração e ação da personagem, há a inserção do comentário científico que justifica a atitude de Gall de não manter relações sexuais, baseado, ele mesmo, em conclusões científicas. Há claramente a presença de ironia, que torna caricata a personagem e suas atitudes.

Jurema passa a acompanhar Gall na sua tentativa de errar pelo sertão e chegar a Canudos, enquanto Rufino, ao descobrir que o estrangeiro violou sua mulher, entra em uma caçada que só termina com a morte de ambos. O laço que Jurema parece ter com o estrangeiro, bem como a obstinação de Rufino em vingar sua honra de marido traído não são comportamentos que Gall compreende. Suas ideias são as de chegar a Canudos e fazer parte do único movimento social real que, acredita, já ocorreu no mundo e não consegue compreender o valor que os sertanejos dão para sua violência.

No subcapítulo em que Rufino encontra Gall e os dois lutam, há o seguinte diálogo:

- Por ti no hubieras venido a defender a tu mujer – entendió que le decía, con más desprecio que rabia -. No tienes honor, Gall.

Sintió [Gall] que se acentuaba la sensación de irrealidad. Alzó la mano que tenía libre e hizo un gesto pacificador, amistoso:

- No hay tiempo para esto, Rufino. Lo que pasó puedo explicártelo. Lo urgente ahora es otra cosa. Hay miles de hombres y

mujeres que pueden ser sacrificados por un puñado de ambiciosos. Tu deber... (...) Ciego, egoísta, traidor a tu clase, mezquino, ¿no puedes salir de tu mundito vanidoso? El honor de los hombres no está en sus caras ni en el coño de las mujeres, insensato. Hay millares de inocentes en Canudos. Se está jugando la suerte de tus hermanos, compréndelo. (LLOSA, 2009, p. 483-484)

Para Gall, Rufino está obstinado a uma vingança sem sentido, pois acredita que o movimento de Canudos é muito mais importante que a honra de um marido traído. Gall não percebe que ele próprio age como Rufino, perseguindo seu objetivo sem olhar para quem ou o que está à sua volta. O escocês também não consegue apreender como essas pessoas do sertão vivem, qual sua cultura, seu modo de agir e pensar. Nesse sentido, Gall é um representante da cultura europeia (da modernidade, como afirma Polar), que quer ver em Canudos o que acha mais conveniente para seus interesses e, na medida em que se encontra no espaço sertanejo, não consegue vislumbrar o modo como aquelas pessoas vivem e veem a realidade da qual participam.

O discurso científico que permeia a personagem, as análises frenológicas que faz nos sertanejos que permitem que ele toque em suas cabeças, faz com que analise uma realidade muito diferente da sua, mas com os mesmos princípios. Inclusive é por isso que não percebe que Canudos não é aquilo que imagina. Quando encontra um grupo de jagunços do arraial, acredita que, enfim, chegará a Canudos, mas a reação dos conselheiristas é de ignorar o que esse homem muito diferente diz:

Eran hombres armados y cubiertos de mantones de hierbas. Se extendieron varias manos y lo izaron hasta la superficie. Había exaltación, felicidad, en la cara del Galileo Gall que los yagunzos examinaban, de pies a cabeza, a la luz de sus antorchas, chisporroteantes en la humedad de la lluvia reciente. Los hombres parecían disfrazados con sus caparazones de hierbas, los pitos de madera enroscados en el cuello, la carabinas, los machetes, las ballestas, las sargas de balas, los andrajos, los escapularios y detentes con el Corazón de Jesús. Mientras ellos lo miraban, olfateaban, con expresiones que decían la sorpresa que les producía ese ser que lo lograban identificar dentro de las variedades de hombres conocidos, Galileo Gall les pedía con vehemencia que los llevaran a Canudos: podía servirlos, ayudar al Consejero, explicarles la maquinaciones de que eran víctimas por obra de los políticos y militares corrompidos de la burguesía. Accionaba, para dar énfasis y elocuencia a sus palabras y llenar los vacíos de su media lengua, mirando a unos y otros con ojos desorbitados: tenía una vieja experiencia revolucionaria, camaradas, había combatido muchas veces al lado del pueblo, quería compartir su suerte.

- Alabado sea el Buen Jesús – le pareció entender que alguien decia.
(LLOSA, 2009, p. 485-486)

A cena é, no mínimo, irônica, já que os jagunços simplesmente não prestam atenção ao que Gall diz. Para homens rudes, em meio a uma guerra, o discurso de Gall, que inclui a referência de que militares e políticos fazem parte da burguesia, acrescentando o termo “camaradas”, claramente não faz sentido algum. Novamente, pode-se perceber que Gall não deixa de lado sua origem europeia, pois nem diante dos homens que mais aguardava encontrar consegue alcançar seu objetivo. Se até então não se pode ver Gall como uma personagem caricata, nessa passagem isso acontece. Como afirma Rinaldo de Fernandes, “as ideias revolucionárias do anarquista expressam uma visão europeia sobre a América Latina” (FERNANDES, 2002, p. 137).

Há que se destacar que a fala desconexa de Gall para os jagunços também é uma forma de Vargas Llosa representar a falta de diálogo entre as partes envolvidas com o episódio. O encontro de Gall com os conselheiristas poderia contribuir para que os mal-entendidos presentes no conflito fossem desfeitos, ou ao menos que houvesse uma compreensão mútua do que as diferentes partes envolvidas pensavam. Mas isso não é possível. Seja pela linguagem, seja pela aparência muito diferente do escocês ou o simples fato de pertencerem a mundos que não se (re)conhecem, o diálogo mostra-se impossível.

Os passos seguintes também são peculiares, já que Gall e Jurema, em sua viagem, passam a ter como companhia o que sobrou do Circo do Cigano: o Anão, a Mulher Barbuda e o Idiota. O grupo obviamente destoa da maioria dos sertanejos e chama a atenção por onde passa. Llosa insere, no espaço do sertão, um europeu caçado por Rufino ao mesmo tempo que perambula com um grupo de desvalidos, que tem como característica comum serem incomuns. O grupo é claramente caricatural e seus reminiscentes (Anão e Jurema) trocarão a companhia de Gall pela do Jornalista Míope, os dois homens ilustrados que viajam pelo sertão.

A passagem de Gall com o grupo do circo parece corroborar sua natureza singular no Brasil, no sertão. Gall não consegue perceber sua condição caricatural, de um estrangeiro que intenta lutar ao lado de sertanejos por uma causa que - no fundo - não conhece e com a qual não concorda. Gall não

consegue perceber de modo completo esse culturalmente outro que tem diante de si. A escolha de Vargas Llosa de inseri-lo em um contexto com as personagens mais esdrúxulas do romance é uma forma de ratificar, de modo extremo, sua condição.

Gall não chega a Canudos, pois é morto por Rufino quando está muito próximo do arraial e, mesmo depois de passar por várias situações em que esteve à beira da morte em sua vida de revolucionário, acaba sua trajetória em meio a um espaço e gente a que não pertence e aos quais não compreende. Aqui também há um traço de ironia, já que justamente quando a personagem está próxima de atingir seu máximo desejo, morre por uma vingança que não pode entender.

Gall é uma construção ficcional de Mario Vargas Llosa que ironiza um modo de ver a realidade do final do século XIX. O olhar dessa personagem é o do cientista que tenta re-conhecer a realidade brasileira por meio de seu conhecimento da frenologia e das ciências sociais. Em parte, é uma figuração do próprio Euclides da Cunha que analisou Canudos por esse viés. Como Cunha que traz em seu romance explicações e motivações de cunho científico para justificar e compreender o que foi o movimento que fez com que milhares de pessoas se lançassem atrás do Conselheiro, assim Gall tenta ler a realidade à sua volta. Mas para certas realidades, nem sempre a ciência é capaz de dar uma explicação.

Como Euclides da Cunha, Gall também é um estrangeiro no espaço sertanejo, alguém que olha de fora para uma realidade tão diversa da que conhece e à qual pertence. Assim, é uma personagem que tipifica o olhar finissecular a respeito de uma multidão de desvalidos que encontraram na religião uma forma de ver e viver a vida. Tal como o médico legista Raimundo Nina Rodrigues, que fez um relatório a respeito da constituição psíquica do Conselheiro com base na análise de seu crânio levado de Canudos a Salvador, Gall tenta compreender a gente do sertão apalpando suas cabeças.

Por mais que a ciência possa explicar muitos fenômenos, é uma visão limitante diante de um painel mais complexo em que as relações sociais, de poder e religiosas são colocadas em pauta. Mais ainda: quando não se conhece o modo de agir e ser das pessoas que constituem esse espaço, as análises apresentam-se de modo parcial e sempre a partir do olhar do estrangeiro, sob seu

conhecimento de mundo. Nesse caso, o conhecimento de mundo é o do europeu, que olha para a América Latina, para o Brasil, com o senso comum que traz consigo: a única diferença de Gall é que, ao contrário dos contemporâneos de Euclides da Cunha, ele vê qualidades e virtudes nos sertanejos de Canudos.

A presença de Gall no romance também é uma forma de parodiar o discurso oficial contemporâneo a Canudos, seja o que esteve presente no texto euclidiano – pelo viés da ciência –, seja o discurso da imberbe República que via nos conselheiristas uma ameaça ao poder oficial.

Gall também aproxima-se de Euclides da Cunha na sua relação com a escrita. Durante o romance, o escocês escreve cartas para o jornal *L'Étincelle de la revolte*, em que relata o que está acontecendo na Bahia. Por último, escreve uma espécie de carta-biografia que entrega para o Barão de Canabrava, para que a envie ao jornal. O Barão não consegue encontrar o jornal e guarda o texto. Mesmo conservando o que Gall escreveu, também é parte da ironia da personagem que escreva para um jornal que não existe mais, ou seja, suas palavras são escritas para um destinatário que não vai recebê-las. E pior: o guardião de suas memórias é um representante do sistema contra o qual tanto lutou em vida.

O trabalho da escrita – também presente na personagem do Jornalista Míope – é uma maneira de tematizar a própria reescrita do romance de Euclides da Cunha. Mesmo que Llosa deixe claro que seu texto tem autonomia em relação ao romance euclidiano, a referência existe e, como em palimpsesto, a história de Canudos é reescrita. Mais que isso: é por meio da literatura que a discussão a respeito de um tema caro ao Brasil e à América Latina ganha destaque e espaço para discussão.

Como Euclides da Cunha dedicou-se a escrever e desvendar o Brasil, Gall tenta compreender a realidade sertaneja, e Mario Vargas Llosa, a latino-americana, a partir de Canudos e seus homens. Por meio de uma personagem como Gall, Vargas Llosa traz para seu romance a figuração de um olhar estrangeiro, europeu, para a realidade da América Latina, que se constituiu a partir de movimentos entre o que foi considerado civilizado e o que foi considerado bárbaro. O próprio exemplo de como a disciplina de literatura latino-americana foi concebida - à sombra das literaturas ibéricas - é uma forma de

demonstrar o lugar que as literaturas do novo continente possuem. E também como é inerente a um homem como Gall manter sua visão de mundo colonizadora.

Ao dar voz a um episódio da história brasileira, com a possibilidade de olhar com um distanciamento histórico e espacial, Vargas Llosa contribui para que se possa dimensionar melhor como se deu nossa história, construindo uma literatura sem residência fixa.

Gall, entre a inúmeras possibilidades de leitura, pode ser visto também na sua relação com o ambiente sertanejo na sua condição de europeu. Gall – apesar de suas particularidades – é um indivíduo que apresenta conhecimento científico e que lê Canudos sob essa ótica. Mesmo que se considere a frenologia como um elemento extravagante, ela é vista, a seu tempo, como uma forma de ciência e, como tal, leva para o espaço do sertão – tão associado à barbárie e à falta de educação – uma perspectiva pretensamente mais elaborada de compreensão, já que científica. Gall, nesse sentido, é uma alusão – irônica, sem dúvida – ao modo como os latino-americanos viam a Europa: um lugar de origem de teorias, conhecimento e erudição, mas no mais das vezes inadequada às demandas e problemas locais, que ainda careciam de conformação própria, e não necessariamente “científica”.

5.3 JORNALISTA MÍOPE

O Jornalista Míope é a personagem que bem exemplifica o modo como Mario Vargas Llosa constrói sua Canudos: a referência óbvia é Euclides da Cunha, jornalista que acompanhou de perto parte dos acontecimentos que permearam Canudos e que utiliza seus registros para construir *Os sertões*, como obra monumental e de referência imprescindível, nos debates sobre a construção da nacionalidade, desde sua publicação. Como Euclides da Cunha, o Jornalista Míope também vai para o sertão baiano para ver de perto os acontecimentos e poder relatá-los em seus artigos para um jornal republicano. Sua viagem, porém, diferentemente do que se dá com Euclides da Cunha, acaba levando-o para dentro do arraial logo após a derrota da terceira expedição, onde permanece

durante a maior parte da quarta expedição.

Logo após a derrocada da expedição Moreira César, o Jornalista salva a vida do Padre Joaquim que o ajuda a livrar-se de ficar na linha de frente do confronto entre militares e canudenses. Ali, encontra Jurema e o Anão, que o acompanharão no período que permanece em Canudos e após sua destruição. Pouco antes de sua chegada ao arraial, tem seus óculos quebrados e necessita da ajuda de Jurema e do Anão para poder locomover-se e sobreviver.

Como não consegue ver, torna-se dependente da ajuda de seus novos companheiros e o que conhece de Canudos é o que sente, ouve ou cheira, já que está sem seus óculos. O Jornalista – talvez como Galileo Gall e o Barão de Canabrava – possivelmente, seja uma das poucas personagens que poderia adentrar Canudos, construir uma análise e dar sentido ao que ocorria no local com uma visão que não fosse nem religiosa, nem militar. É o intelectual que se depara com uma multidão de desvalidos e que percebe o despropósito de se afirmar que aqueles sertanejos sejam ajudados por ingleses, ou que se trata de um movimento contra a República com o intuito de retornar à Monarquia.

Nos subcapítulos em que aparece em uma longa conversa com o Barão de Canabrava, após a queda de Canudos, mostra-se interessado em escrever um livro em que as verdades a respeito do que houve sejam reveladas, como o fez Euclides da Cunha. A ironia está no fato de que o Jornalista Míope, além de sua condição de míope, ou seja, de alguém que, em sua natureza, já vê de modo distorcido ou turvo, passa por Canudos sem, de fato, ver absolutamente nada. Obviamente a personagem apreende muito do seu entorno, pelo que escuta e percebe à sua volta, o que lhe permite compreender como os canudenses viviam e acreditam, para estarem no arraial e defenderem Antônio Conselheiro.

Nas descrições que Vargas Llosa faz do Jornalista, sempre há a menção a sua constituição física frágil, de acessos de espirro, de uma voz irritante e de uma presença inconveniente. É esse homem que, por sua formação e conhecimento, pode desvendar o que foi Canudos, mas a oportunidade que teve de conhecer o arraial não foi completa, já que não vislumbrou o espaço em que viveu durante alguns meses.

O Jornalista não remete somente a Euclides da Cunha, mas evoca certa auto-ironia, quando Vargas Llosa o associa a si mesmo, ao se referir à

personagem como alguém que sonhou em escrever como Victor Hugo, escritor que o próprio Vargas Llosa admira, tendo chegado a escrever um estudo sobre a obra do francês⁸⁰. Essa referência acontece quando o Jornalista acompanha o Coronel Moreira César a Calumbi, propriedade do Barão de Canabrava, para que o militar se restabeleça dos ataques epiléticos:

- Fue una sorpresa ver llegar a este joven con usted – sonrió el barón, señalando ao míope -. ¿Le ha contado que trabajó para mí, antes? En ese tiempo admiraba a Víctor Hugo y quería ser dramaturgo. Hablaba muy mal del periodismo, entonces.
 - Todavía lo hago – dijo la vocecita antipática.
 - ¡Puras mentiras! – exclamó el barón -. En realidad, su vocación es la chismografía, la infidencia, la calumnia, el ataque artero. Era mi protegido y cuando se pasó al periódico de mi adversario, se convirtió en el más vil de mis críticos. Cuídese, coronel. Es peligroso.
 El periodista miope estaba radiante, como si hubiera hecho un elogio.
 (LLOSA, 2009, p. 358)

Em conversa com Epaminondas Gonçalves, a respeito do artigo escrito para o jornal e de seu antigo emprego, no jornal do Barão, o Jornalista afirma não se interessar por política:

- ¿Está usted más contento trabajando conmigo que en periódico del barón? – le pregunta su jefe, a boca de jarro -. Ya sé que aquí gana más que en el *Diario de Bahía*. Me refiero al trabajo. ¿Lo prefiere?
 - La verdad, sí – el periodista se calza los anteojos y queda un momento petrificado, esperando el estornudo con los ojos entrecerrados, la boca semiabierta y la nariz palpitante. Pero es una falsa alarma -. La crónica política es más divertida que escribir sobre los estragos que causa la pesca con explosivos en la Ribeira de Itapagipe o el incendio de la Chocolatería Magalhães.
 - Y, además, es hacer patria, contribuir a una buena causa nacional – dice Epaminondas Gonçalves -. Porque, usted es uno de los nuestros, ¿no es verdad?
 - No sé qué soy, señor – responde el periodista, con esa voz que es tan desigual como su físico: a ratos atiplada y a ratos grave, con eco -. No tengo ideas políticas ni me interesa la política. (LLOSA, 2009, p.238)

O Jornalista via na possibilidade de ir a Canudos uma experiência que irá contribuir para sua carreira e não espera deparar-se com um espaço hostil, muito menos com sertanejos morrendo pelo Conselheiro, pela fé que possuem em um homem que acreditam ser uma espécie de santo. O Jornalista também impressiona-se com o modo como os militares destroem o arraial e tratam os

⁸⁰ O estudo a que me refiro é *A tentação do impossível*.

sertanejos que são capturados. Assim, sente-se na obrigação de relatar o que houve para que as mortes não sejam esquecidas.

Mesmo sendo uma das poucas personagens letradas do romance, o Jornalista Míope não se apresenta com opiniões claras ou uma ideologia pré-concebida. No início do romance, sua postura é a do intelectual que utiliza seus conhecimentos para obedecer ordens, ou seja, escreve o que lhe é solicitado e não se posiciona claramente diante da sociedade. O que reconhece em Canudos, no Anão e em Jurema é o que lhe proporciona uma tomada de posição.

O Jornalista consegue salvar-se do cerco final a Canudos. Os motivos que fazem que o Conselheiro escolha os irmãos Vilanova para se salvarem, bem como tornarem-se propagadores de suas ideias não são claros. Como também não são claros os motivos que levam o santo a mandar que os forasteiros - como eram denominados Jurema, o Jornalista Míope e o Anão - fujam juntos. Em parte, a decisão permanece como uma iluminação do Conselheiro, como tantas outras que teve durante o romance, sem explicação – e que faziam com que Beatinho se sentisse compelido a interpretar os sinais dados, como forma de compreender o sentido total de seus pensamentos, já que se acreditava que vinham direto de Deus.

Para a construção narrativa, o que se tem é que a salvação do trio possibilita que o Jornalista possa encontrar a felicidade ao lado da sertaneja Jurema, cuidar do Anão como se fosse seu filho e, ao mesmo tempo, tentar interpretar o que houve no arraial.

É interessante notar que o trio permanece com a denominação de “forasteiros” durante sua estadia em Canudos, provavelmente não pela estranheza de sua aparência, afinal figuras idiossincráticas, por assim dizer, era o que mais havia em Canudos, mas possivelmente por não se enquadrarem com o comportamento padrão dos fiéis e, também, pelo fato de que o Jornalista Míope tivesse um filtro diferente para interpretar o que ocorria no arraial. Como intelectual, no período que permanece em Canudos, o Jornalista nada vê, mas indubitavelmente, não se trata de um fanático. Por isso, como em quase toda sua vida, permanece como um estranho ao espaço que ocupa.

O mesmo acontece com o Anão, integrante do Circo do Cigano: por ser diferente da maioria, é incorporado a um grupo de marginalizados por sua

constituição física, como o que ocorre com a Mulher Barbuda e com o Idiota. O Anão é um estranho que somente consegue um espaço quando está no circo contando histórias medievais; caso contrário, não encontra um lugar em que seja aceito. Em Canudos não será diferente, continuará sendo um forasteiro⁸¹.

Durante o romance, o Jornalista identifica-se com os canudenses, já que se recorda de ser visto com pena pela maioria de seus conhecidos. Sua aparência e modo de agir parece que o fizeram motivo de chacota por muitas pessoas que o conheciam, e essa marginalidade o aproxima dos canudenses. Além disso, encontra em Jurema, pela primeira vez, o amor. Na longa conversa que tem com o Barão, o Jornalista deixa escapar que Jurema é a primeira mulher que teve na vida sem que precisasse pagar.

A marginalidade do Jornalista também pode ser observada na escolha de Vargas Llosa para seu nome, ou seja, pela sua ausência, sendo conhecido pela sua função social. A falta do nome pode estar associada à referência clara que a personagem possui a Euclides da Cunha, mas sem que haja um nome que valide ou não essa associação. Além disso, o fato de não possuir um nome faz que seja reconhecido não por quem é, mas pela sua ação social, que, no final do romance, ganha força com seu desejo de escrever e imortalizar Canudos.

Por outro lado, o Jornalista associa-se aos integrantes do Circo do Cigano, que não possuem um nome próprio, somente denominações de sua constituição física. Nesse sentido, o Jornalista Míope é mais marginalizado que personagens como João Grande, João Abade (que antes era João Satã), Pajeú, entre outros jagunços e sertanejos. Seu papel é de grande relevância para a construção do romance, inclusive, porque é o único homem letrado/ intelectual⁸² que entra em Canudos e, mesmo não vendo, consegue apreender o que houve naquele espaço e, com isso, interpretá-lo.

Essa possibilidade de interpretação surge na longa conversa que trava com o Barão, em que narra o tempo que passou em Canudos e faz uma análise dos sertanejos que lá estavam. Afinal, é um forasteiro no arraial que não compactuava

⁸¹ O Anão se aproxima da personagem do Jornalista na sua relação de contador de histórias. Mesmo não sendo um letrado, possui a experiência com o texto, mesmo que na oralidade.

⁸² Poderia-se pensar que Padre Joaquim é alguém com mais instrução e que tem acesso a Canudos, mas a relação que o Padre tem com o Conselheiro – devido a sua história pregressa de concubinato com Alexandrinha Correa – faz com que não possa ser visto dessa maneira.

e não acreditava na religião como os demais⁸³. Suas ponderações acerca de Canudos são as que menos apresentam julgamentos pré-concebidos, como as que são feitas por militares, beatos ou pelo próprio Barão, por exemplo, já que pondera todos os discursos envolvidos na guerra.

O percurso realizado pelo Jornalista equivale àquele apresentado por Ottmar Ette (2008, p. 53), segundo apresentamos acima: a personagem sai de seu espaço original, realiza a viagem e retorna modificado. A experiência de conhecer Canudos propicia ao Jornalista conhecer um espaço e um tempo diferente do referencial que possui. Ao adentrar no universo de Antônio Conselheiro, passa a conhecer um modo de ver a vida, pelo viés religioso, que é de um outro cultural. É interessante notar que enquanto a personagem acompanha os militares, em especial o Coronel Moreira César, sua postura é – muitas vezes – de ironia e curiosidade em relação ao que ocorre. Seu interesse em registrar os fatos relacionados ao conflito o fazem permanecer a maior parte do tempo com papel e caneta em mãos, anotando tudo o que pode.

Por outro lado, quando se encontra em Canudos, sem recursos de qualquer espécie, passa a incorporar o espaço à sua volta de modo mais natural. Esse processo lhe confere a relação amorosa com Jurema e paternal com o Anão, bem como sua postura e visão de mundo que mudam drasticamente ao final do romance. Se na conversa com Epaminondas Gonçalves o Jornalista afirma não se interessar por política, após a queda de Canudos seu intuito de denunciar os crimes cometidos, sua relação de identificação com os sertanejos e o respeito ao modo como viviam a religião é muito diverso. Há um discurso empenhado no desejo de escrever a respeito do que presenciou. Há, aqui, claramente o movimento de compreensão do espaço e tempo sertanejos, que transformam a personagem em sua trajetória.

O modo como é construída a personagem do Jornalista permite associá-lo também a seu próprio criador: Mario Vargas Llosa. Se por um lado a referência clara é Euclides da Cunha, inclusive com sua cegueira que não lhe permitiu vislumbrar o sertanejo como um homem semelhante a si próprio, mas a um ser

⁸³ O Anão e Jurema também não eram devotos do Bom Jesus Conselheiro, mas nos subcapítulos em que aparecem seus pontos de vista, o modo de filtrarem a realidade em que se encontram é outra. A única referência de uma relação religiosa do Jornalista que é citada no romance é sua participação em rodas de candomblé, nas quais associa-a com uma postura marginalizada.

inferior subordinado a leis da ciência, por outro lado também retoma a figura do intelectual latino-americano, que, quando se encontra diante de mazelas que não presenciou, sente-se no direito (e por que não no dever) de discorrer a respeito delas.

A estrutura do romance não nos possibilita afirmar categoricamente que Vargas Llosa simpatiza com um determinado ponto de vista⁸⁴: acredito que essa forma de construção é assim realizada para que não haja um posicionamento e que a literatura – a obra de arte – prevaleça. A concepção do autor parece a de concordar com todos os pontos de vista, sem que nenhum possa ser lido como o oficial. Afinal, trata-se de uma “guerra do fim do mundo”, cheia de mal-entendidos que ficam claros no texto quando os pontos de vista não conversam entre si. Cada um vê o seu lado, por meio da própria lente: do fanatismo religioso, da necessidade de se impor ordem, das concepções e interesses políticos, da obstinação pela ordem natural da vida – no caso de Rufino – e da própria miséria.

Como o Jornalista, Vargas Llosa perambula e estuda o sertão canudense e, como sua personagem Galileo Gall, também um estrangeiro, não é parte dele. A diferença entre Gall e o Jornalista é que o segundo passa por uma imersão em Canudos, que possibilita que olhe para o que aconteceu de modo diferente e sofra uma mudança por meio da experiência. Gall não consegue enxergar o outro, ou se consegue, é a partir de seu ponto de vista, do que acredita.

⁸⁴ Alguns estudos como o de Rinaldo Fernandes (2002) apontam para o fato de que *La guerra* trata-se de uma obra que discute o fanatismo, que inúmeras personagens apresentam. Acredito que o fanatismo é presente na obra, mas não o trago como foco de análise.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os sertões e *La guerra del fin del mundo*, romances sobre Canudos, são textos que marcaram e marcam um debate a respeito da literatura produzida na América Latina. Há inúmeros questionamentos e estudos sobre uma possível integração entre as obras e os autores, muitas vezes relacionados a questões ligadas ao idioma e à falta de argumentos claros para uma definição do que seja a literatura latino-americana.

Os dois romances, vistos em conjunto, são uma exceção nesse cenário em que predomina o pouco diálogo. Quando Vargas Llosa decide escrever sobre Canudos e, conseqüentemente, sobre *Os sertões* e Euclides da Cunha, passamos a ter em *La guerra del fin del mundo* de fato um exercício de integração e diálogo. Tanto mais feliz é o romance de Vargas Llosa alcançar uma realização literária de inúmeras qualidades, o que torna o romance ímpar nas relações que estabelece e nas possibilidades de leitura que sugere.

A partir dos estudos de Ángel Rama foi possível estabelecer relações entre os romances, sob o ponto de partida de concepções a respeito da literatura latino-americana. O estudo sobre transculturação na literatura da América Latina apresenta a sistematização de um sistema literário comum no continente, em um processo de aproximação de obras e autores. Acredito que este seja um primeiro plano a considerar nas relações entre as produções literárias. Um segundo plano se oferece sob os argumentos de *La ciudad letrada*, em que Ángel Rama discute o papel do escritor, do produtor, na formação das literaturas nacionais latino-americanas. Nesse estudo, tem-se a presença do elemento ordenador que o texto escrito e o discurso oficial possibilitam por meio do registro escrito.

O texto literário, assim, estaria ligado ao discurso oficial que tem como princípio a ordem na sociedade. Os romances de Euclides da Cunha e Vargas Llosa são, por um lado, representantes desse discurso ao estarem associados ao meio letrado, por outro lado, questionam em suas obras ações oriundas do Estado, no caso estudado, para o extermínio de Canudos.

Penso que os dois planos que mencionei para a concepção da literatura latino-americana estão presentes nos romances a que se dedicou esta tese. A

visada de Vargas Llosa sobre a obra euclidiana é parte de um processo de transculturação, que permite que um tema fortemente marcado na história brasileira se torne algo maior, com a possibilidade de discussão em um âmbito mais amplo, ou seja, o do continente latino-americano. Ambos os escritores apresentam uma postura em que seu papel social como escritores é marcado pela necessidade de dialogar com a realidade de seus países e do continente. Pois somente uma visão crítica da realidade histórica do que foi Canudos é que possibilita uma consciência abrangente e, por conseguinte, uma consciência da condição subdesenvolvida do continente.

Na esteira dessas ideias, acredito que Vargas Llosa coloca Canudos “em movimento”, na concepção de Ottmar Ette. O seu romance pode ser lido como uma construção literária em que há a ruptura de estruturas tradicionais, em que os espaços e tempos do que é narrado deixam de apresentar uma relação única de identidade cultural. A Canudos de Vargas Llosa representa o sertão baiano, ao mesmo tempo que representa as mazelas pertencentes à América Latina. Assim, há a presença do que o estudioso alemão denomina de “literatura sem residência fixa”, já que há uma quebra do paradigma de literaturas nacionais, que representam culturas e identidades culturais específicas.

O que se apresenta claramente no romance são as relações com o que Ette identifica com um outro cultural. Todos no romance são pertencentes a espaços e culturas que não se conhecem e não dialogam. Militares, políticos, coronéis, sertanejos, canudenses: cada um vive e conhece sua própria realidade. Ao se depararem uns com os outros, há um choque cultural e – no caso do romance – não há diálogo, por isso o extermínio de toda uma comunidade.

Essa forma de construção, aliada ao fato do romance ser escrito originalmente em espanhol, porém retratar um fato da história brasileira, fazem com que *La guerra del fin del mundo* possa ser visto como um texto pertencente a uma literatura em movimento e sem residência fixa.

Os romances, assim, apresentam discursos a respeito de Canudos com perspectivas diferentes, mas que se complementam, principalmente em vista do momento em que cada romance foi escrito. Mesmo que haja na crítica da literatura latino-americana uma aparente falta de diálogo entre as literaturas de língua hispânica e a de língua portuguesa, *La guerra* é um romance que

claramente desfaz essa barreira, integrando um tema brasileiro, e consequentemente o Brasil, no cenário da América Latina.

Se Euclides da Cunha realiza sua obra por meio da sub-cena, espaço que torna *Os sertões* obra ímpar na literatura e história brasileiras, é por meio desse lugar que o discurso a respeito da realidade do país, a partir de Canudos, é realizado. Se é a sub-cena que acaba por deixar em segundo plano o discurso científico, que tinha por objetivo ratificar a condição do homem sertanejo, é ela que ressalta as mazelas que fizeram parte da população que esteve em Canudos.

E é justamente por meio da sub-cena, ou seja, da literatura, que Mario Vargas Llosa reconstrói com vários pontos de vista e, dialogando com Euclides da Cunha, o cenário que fez parte de Canudos. O autor peruano não deixa nada de lado: inclui a visão de conselheiristas, de monarquistas, de republicanos, do exército, de sertanejos que viram o arraial florescer e ser destruído, e ainda representa os intelectuais e cientistas que poderiam ter vivido à época. Seu romance trata com ironia fatos que foram levados a sério à época dos acontecimentos, ao passo que carrega de dramaticidade nas particularidades do povo sertanejo. Vargas Llosa não deixa de lado as ambiguidades que são constituintes do que esteve envolvido com Canudos, como os discursos dos políticos e militares e – principalmente – do discurso científico, fortemente presente nos fins do século XIX.

É na ficção que o diálogo e a interpretação acontecem: ao romancear Canudos, Vargas Llosa traz à tona uma realidade que não se restringe às fronteiras brasileiras, reinterpreta Canudos – inclusive antecipando aspectos da crítica de Luiz Costa Lima – e ressignificando o episódio, de modo a dar voz aos marginalizados que foram dizimados nos confrontos com o exército brasileiro.

Roland Barthes, em seu texto intitulado “Aula” (trata-se da aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França), traça o seguinte comentário:

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (BARTHES, 2007, p.16)

La guerra del fin del mundo, como construção literária em movimento, traz consigo um tanto da ideia de Barthes, já que apresenta Canudos para os brasileiros, peruanos e latino-americanos não apenas sob a ótica da história, mas muito mais sob a ótica da vida. Nela, estão presentes teorias, culturas e ciências que fizeram parte do episódio, e que nem sempre – sozinhas – foram capazes de abarcar e explicar o fanatismo e o massacre. Vargas Llosa, por meio da literatura, estabelece um diálogo profícuo do registro histórico, entre o passado e o presente. Com suas transgressões, criações e elaborações, faz compreender melhor quem somos, nós, brasileiros: latino-americanos.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia ativa

CUNHA, Euclides da. **Os sertões: Campanha de Canudos: Edição crítica.** Estabelecimento de texto por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2009.

_____. **Os sertões (Campanha de Canudos).** São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001.

_____. **Obra completa: volume 1.** Rio de Janeiro: Aguilar, 2009.

_____. **Caderneta de campo; introdução, notas e comentário por Olímpio de Souza Andrade.** São Paulo: Cultrix, 1975.

LLOSA, Mario Vargas. **La guerra del fin del mundo.** Espanha: Punto de Lectura, 2009.

Bibliografia passiva

AGUIAR, Flávio, RODRIGUES, Joana (org.). **Ángel Rama: um transculturador do futuro.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ALMEIDA, Angela Mendes, ZILLY, Berthold, LIMA, Eli Napoleão de. **De sertões, desertos e espaços incivilizados.** Rio de Janeiro: FAPERJ: MAUAD, 2001.

ANDRADE, Olímpio de Souza. **História e interpretação de “Os sertões”.** Livraria e editora Edart: São Paulo, 1962.

ARISTÓTELES. **A poética clássica.** São Paulo: Cultrix, 2005.

BARTHES, Roland. **A aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França).** São Paulo: Cultrix, 2007.

BERNUCCI, Leopoldo M.. **A imitação dos sentidos: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. **Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa.** New York; Bern; Frankfurt am Main; Paris; Lang, 1989.

_____. **Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

- _____. **Pressupostos historiográficos para uma leitura de Os sertões.** Revista USP, São Paulo, nº54, p. 6-15, junho/agosto 2002.
- BOJUNGA, Cláudio. Canudos renasce com “A guerra do fim do mundo”. **Revista Veja**, São Paulo: Editora Abril. Páginas 84-92. 11 de novembro de 1981.
- BOLLE, Willi. **grandesertão.br**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALASANS, José. **O Estado-Maior de Antônio Conselheiro: Quase biografia de jagunços**. São Paulo: Edições GRD, 2000.
- _____. **O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- CANDIDO, Antonio. “Os brasileiros e a literatura latino-americana.” In: **Novos estudos Cebrap, vol 1,1**. São Paulo: 1981.
- _____. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. “Exposición de Antonio Candido”. In: PIZARRO, Ana (Coord.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Bibliotecas Universitarias: Buenos Aires, 1985.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiros, 2000.
- DOBRORUKA, Vicente. **Antônio Conselheiro: O beato endiabrado de Canudos**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1997.
- ETTE, Ottmar. **Literatura en Movimiento: Espacio y dinámica de uma escritura transgresora de fronteras en Europa Y América**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 2008.
- _____. **TransArea: A Literary History of Globalization**. Trad. Mark W. Person. Berlim; Boston: De Gruyter Mouton, 2016. 364 p.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino-Português**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Educação Ministério da Educação e Cultura, 1967.
- FERNANDES, Florestan. Desenvolvimento histórico-social da sociologia no Brasil. A sociologia no Brasil. Contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FERNANDES, Rinaldo de (org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- _____. **Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos: ensaios de literatura brasileira e hispano-americana**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

_____. **Mundo múltiplo: uma análise do romance histórico *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa.** Tese. Campinas, 2002.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Perfil de Euclides da Cunha e outros perfis.** Rio de Janeiro: Record, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais, 4ª expedição.** São Paulo: Ática, 1974.

_____. **O império de Belo Monte: vida e morte de Canudos.** São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2002.

_____. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. (org). **Euclidianos e conselheiristas: um quarteto de notáveis.** São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira e GALOTTI, Oswaldo. **Correspondência de Euclides da Cunha.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira e PERES, Fernando da Rocha. **Breviário de Antonio Conselheiro.** Salvador: EDFBA, 2011.

GÁRATE, Miriam V. **Civilização e barbárie n'Os sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha.** Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.

GOMES, Gínia Maria (org). **Euclides da Cunha: literatura e história.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

GRAHAM, Robert B. Cunninghame. **Um mistério brasileiro: vida e milagres de Antônio Conselheiro.** São Paulo: Sá Editora/Editora da UNESP, 2002.

GUTIÉRREZ, Angela Maria Rossas Mota de. **Vargas Llosa e o romance possível da América Latina.** Fortaleza: EUFC/Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

KOBYLECKA, Ewa. **Mario Vargas Llosa: una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes.** Hipertexto, n. 4, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil.** Rio de Janeiro: Contraponto: Petrobrás, 2000.

_____. **Terra ignota: a construção de Os sertões.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

- _____. **Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRAS, 2000.
- _____. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2014.
- LLOSA, Mario Vargas. **El pez en el agua**. Seix Barral: Barcelona, 1993.
- _____. **Sabres e utopias: visões da América Latina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- LORENZ, Günter W.. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.
- MACEDO, José Rivair, MAESTRI, Mário. **Belo Monte: uma história de Canudos**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.
- MASCHIETTO, Cármen Cecília Trovatto. **A tradição euclidiana: uma ponte entre história e memória**. São Paulo: Arte & Ciência, Unirio, 2002.
- MELLO, Dante de. **A verdade sobre “Os sertões” (Análise reivindicatória da Campanha de Canudos)**. Biblioteca do Exército-Editora: Rio de Janeiro: 1958.
- MELLO, Frederico Pernambuco. **A Guerra Total de Canudos**. Recife: Editora Stahl, 1997.
- MONIZ, Edmundo. **Canudos: a luta pela terra**. São Paulo: Global, 2001.
- MOURA, Clovis. **Introdução ao pensamento de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- NITSCHACK, Horst. “Mario Vargas Llosa: la ficcionalización de la historia em *La guerra del fin del mundo*”. **Revista Chilena de Literatura**. N. 80, 2011.
- NOGUEIRA, Ataliba. **Antônio Conselheiro: Revisão Historiográfica**. São Paulo: Editora Atlas, 1997.
- OLIVEIRA, Franklin de. **Euclides: a espada e a letra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- PEDRA, Nylcéa Thereza de Siqueira. “O enigma de contar a história: Mario Vargas Llosa visita a Guerra de Canudos”. In: **A América hispânica no imaginário literário brasileiro. Brasil en el imaginario hispanoamericano**. Pernambuco: Editora Universitária da UFPE, 2007.
- PEIXOTO, Afrânio. “Euclides da Cunha: o homem e a obra; discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras”. In: **Poeira da estrada. Ensaio de crítica e história**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921.

- PEREGRINO, Umberto. **Euclides da Cunha e outros estudos**. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- PINTO, Pedro A.. **Os sertões de Euclides da Cunha: vocabulário e notas lexicológicas**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930.
- PIZARRO, Ana (Coord.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Bibliotecas Universitarias: Buenos Aires, 1985.
- POLAR, Antonio Cornejo. **La guerra del fin de mundo: sentido y (sinsentido) de la historia**. Revista Remate de Males, n. 13: Campinas, 1993. Páginas 83-89.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. "O monstruoso anfiteatro". In: **Estudos literários**. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1969.
- RABELO, Silvio. **Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- _____. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998.
- _____. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andareigo, 2008.
- _____. "*La guerra del fin del mundo: una obra maestra del fanatismo artístico*". In: **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- REGO, Djair Teofilo do. **Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa: pródonos e epígonos**. Tese, João Pessoa: 2008.
- SAMPAIO, Consuelo Novais. **Canudos: cartas ao Barão**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- SCHWARTZ, Jorge. "Abaixo Tordesilhas!". Estudos Avançados. vol.7 no.17. São Paulo, Janeiro/Abril. 1993.
- SEDYCIAS, João (org.). **A América hispânica no imaginário literário brasileiro. Brasil en el imaginario hispanoamericano**. Pernambuco: Editora Universitária da UFPE, 2007.
- SETTI, Ricardo A. **Conversas com Vargas Llosa**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1986.
- SPERBER, Suzi Frankl. "Literatura brasileira no contexto latino-americano: ser ou não ser". In: **Revista brasileira de literatura comparada**, n. 25, 2014.

- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. **A geopoética de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.
- TOCANTINS, Leandro. **Euclides da Cunha e o paraíso perdido**. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- UGALDE, Sergio e ETTE, Ottmar (Eds). **Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios**. Bibliotheca Ibero-americana: Madrid, 2016.
- VASSALLO, Lígia. “A literatura brasileira na América espanhola: sua recepção.” **Revista eletrônica CELPCYRO: Encontros e desencontros da/na América Latina no Século XX**, v. 2, Agosto de 2012. Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=0&id=908>. Acesso em: 01 agosto 2016.
- VÁRIOS. **Mario Vargas Llosa: Literatura y política**. Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2003.
- VÁRIOS. **Cadernos de Literatura Brasileira – Edição especial comemorativa do centenário de Os sertões**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.
- VÁRIOS. **Cadernos de Fotografia Brasileira: Canudos**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.
- VÁRIOS. **Juizes críticos: Os sertões e os olhares de sua época**. São Paulo: Nankin Editorial, Editora Unesp, 2003.
- VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha. Organização Mario Cezar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ZILLY, Berthold. “A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em Os sertões”, In: **História, Ciências, Saúde Manguinhos**. Volume V (suplemento), 13-37, julho de 1998.